

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE FILOLOGÍA**

**Departamento de Filología Española II**

**(Literatura Española)**



**TESIS DOCTORAL**

**Don Quijote y la retórica: una lectura desde las argumentaciones del protagonista**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

**Mónica Orduña Labra**

Director

**José Ignacio Díez Fernández**

**Madrid, 2016**

AUTORA: MÓNICA ORDUÑA LABRA

DIRECTOR: JOSÉ IGNACIO DÍEZ FERNÁNDEZ

# DON QUIJOTE Y LA RETÓRICA: UNA LECTURA DESDE LAS ARGUMENTACIONES DEL PROTAGONISTA

FACULTAD DE FILOLOGÍA

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA II

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID



MADRID 2015



## AGRADECIMIENTOS

Antes de nada quiero manifestar mi profundo agradecimiento a la Enseñanza Pública que me puso en contacto con excelentes profesores de quienes aprendí la manera de leer y de interpretar los textos: a Celia Montero López-Pardo, mi profesora de Literatura, bajo su amparo y amistad generosa crecí hasta encontrar el camino de la docencia.

Además, he de reconocer el estímulo y el apoyo de mis amigos de las aulas y de la vida. En especial, tengo que dejar constancia de mi gratitud con Alberto Bustos Plaza, Esmeralda Casado Vázquez, Juan María Marín Martínez, Rafael Martín Martínez y Francisco Muñoz Marquina por su lectura minuciosa de este trabajo y sus valiosas aportaciones críticas.

Debo terminar con unas palabras para mi director de tesis, J. Ignacio Díez Fernández, que tuvo a bien esperar la culminación de este proyecto que se demoró en exceso.

A todos ellos: muchas gracias.



## DEDICATORIA

Para mis hermanos Paco y Jorge:  
conseguimos hacer de la carencia, un juego de vida victorioso.

Para nuestras familias.

Para Nacho: para Lola y Rodrigo, nuestros hijos.



## ÍNDICE

RESUMEN .....	9
SUMMARY .....	11
PRESENTACIÓN DEL TRABAJO .....	13
1. INTRODUCCIÓN: ELEMENTOS DE RETÓRICA .....	19
1.1. PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS DE LA RETÓRICA .....	19
1.2. CRONOLOGÍA: LA PRECEPTIVA RETÓRICA EN EL SIGLO XVI .....	27
2. DISCURSOS DE DON QUIJOTE PRIMERA PARTE .....	49
2.1. CREACIÓN DEL PERSONAJE: LA DECISIÓN DE SER .....	49
2.2. PRIMERA SALIDA Y PRIMERA JUSTIFICACIÓN: «Yo sé quién soy» ...	51
2.3. RETORNO A LA ALDEA: LA LITERATURA .....	53
2.4. SEGUNDA SALIDA: LA COMPAÑÍA DE SANCHE .....	55
2.5. DISCURSO DE LA EDAD DE ORO .....	64
2.6. DEFENSA DE LA CABALLERÍA Y DE SU EJERCICIO. PRESENTACIÓN DE DULCINEA.....	79
2.7. LA VENTA QUE SE TUVO POR CASTILLO .....	96
2.8. RECUPERACIÓN EMOCIONAL DEL CABALLERO .....	104
2.9. EL HUMOR DE LAS ESCENAS .....	110
2.10. SU PAPEL DE JUEZ Y LA LIBERACIÓN DE LOS GALEOTES.....	119
2.11. DON QUIJOTE EN SIERRA MORENA: LA LOCURA.....	134
2.12. IDENTIDAD DE DULCINEA: ALDONZA LORENZO.....	160
2.13. SANCHE EN LA VENTA: ENCUENTRO CON EL CURA Y EL BARBERO Y CON OTROS PERSONAJES.....	167
2.14. ENCUENTRO CON ANDRÉS Y CON LA CONCLUSIÓN DE LA HAZAÑA DE DON QUIJOTE .....	175
2.15. DE NUEVO EN LA VENTA DE JUAN PALOMEQUE: DISCURSO DE LAS ARMAS Y LAS LETRAS .....	182
2.16. DON QUIJOTE ENJAULADO. LA DISCUSIÓN LITERARIA CON EL CANÓNIGO DE TOLEDO.....	211
3. DISCURSOS DE DON QUIJOTE 2ª PARTE.....	225
3.1. LA FAMA DEL PERSONAJE.....	225
3.2. LA NECESIDAD DE SU LABOR COMO CABALLERO: SU PROPUESTA DE ARBITRIO Y EL SENTIDO QUE QUIERE PARA SU FAMA .....	229



3.3.	LA FAMA POR LA EDICIÓN DE SU HISTORIA. PRESENCIA DE SANSÓN CARRASCO.....	242
3.4.	EN CAMINO CON SANCHELO. EL VALOR DE DULCINEA.....	256
3.5.	EL CABALLERO DEL BOSQUE RETA A DON QUIJOTE.....	273
3.6.	ENCUENRO CON EL CABALLERO DEL VERDE GABÁN.....	280
3.7.	LA AVENTURA CON LOS LEONES: EL TRIUNFO.....	297
3.8.	LAS BODAS DE CAMACHO.....	305
3.9.	LO VIVIDO EN LA CUEVA DE MONTESINOS .....	307
3.10.	LA VENTA, QUE ES VENTA, Y EL RETABLO DE MAESE PEDRO ....	313
3.11.	LA MEDIACIÓN DE DON QUIJOTE ANTE EL EJÉRCITO DE REBUZNADORES .....	317
3.12.	DON QUIJOTE Y LA AVENTURA DEL BARCO ENCANTADO.....	324
3.13.	DON QUIJOTE EN EL PALACIO DE LOS DUQUES.....	328
3.14.	LA DISPUTA ENTRE DON QUIJOTE Y EL ECLESIAÍSTICO .....	340
3.15.	PAPEL DE DULCINEA EN LA HISTORIA .....	347
3.16.	PREPARATIVOS PARA EL GOBIERNO DE LA ÍNSULA: LOS CONSEJOS DE DON QUIJOTE A SANCHELO.....	354
3.17.	DIÁLOGO ENTRE DON QUIJOTE Y LA DUQUESA.....	380
3.18.	DON QUIJOTE EN LA SOLEDAD DE SU ALCABA Y LOS REQUIEBROS DE ALTISIDORA .....	384
3.19.	EL GOBIERNO DE SANCHELO EN LA ÍNSULA BARATARIA .....	387
3.20.	CARTAS DE DON QUIJOTE Y SANCHELO.....	389
3.21.	DON QUIJOTE Y SANCHELO REANUDAN SU CAMINO: VUELTA A LA LIBERTAD.....	402
3.22.	DON QUIJOTE Y SANCHELO ANTE LA ARCADIA FINGIDA .....	407
3.23.	LOS AZOTES DE SANCHELO PARA DESENCANTAR A DULCINEA ....	414
3.24.	DON QUIJOTE FRENTE A LA VERSIÓN DE SU HISTORIA.....	418
3.25.	BARCELONA Y EL CABALLERO DE LA BLANCA LUNA.....	419
3.26.	LA VUELTA A LA ALDEA DE DON QUIJOTE DERROTADO Y EL FINAL DE ALGUNOS EPISODIOS DEL PASADO .....	424
4.	CONCLUSIÓN .....	433
5.	BIBLIOGRAFÍA.....	449

## RESUMEN

Este trabajo propone un análisis de las intervenciones de don Quijote como fuente principal para la interpretación de la obra cervantina y con la Retórica como disciplina que aporta los mecanismos de construcción de las argumentaciones del caballero.

En relación con el objetivo perseguido se ha respetado la pauta dictada por la Retórica que destacaba la naturaleza persuasiva del discurso cuya finalidad era: convencer al receptor acerca de una postura determinada, por medio de un lenguaje estéticamente trabajado y de una modalidad textual argumentativa.

Los discursos de don Quijote han sido comentados teniendo en cuenta el horizonte pragmático de la obra, que señalaba la línea de planteamiento que debía ser seguida por el personaje con la finalidad de dar respuesta tanto a su intención como al contexto de producción y al referente al que se destinaban las disertaciones del protagonista. Este análisis también ha considerado la naturaleza literaria del texto que individualizaba los discursos en función de sus características estéticas particulares.

La lectura atenta de la obra ha sido el punto de partida del trabajo, de modo que a partir de su totalidad se han seleccionado, siguiendo el orden de aparición, aquellos razonamientos del personaje fundamentales por exponer las pautas de su actuación y la intención que perseguía en cada momento del texto. Este método de análisis nos ha permitido descubrir la solidez de los razonamientos de don Quijote, ya que, sin obviar su naturaleza enajenada, todas sus manifestaciones resultan ser absolutamente coherentes con la decisión tomada al inicio del texto y con el devenir de su actuación: su deseo de ser caballero.

La relación entre el corpus de textos revisados y la totalidad a la que pertenecen ha sido fundamental para justificar los cambios de actuación del personaje que responden al sentido general del texto y a la incidencia que tiene en el sentir del caballero tanto la asunción de las aventuras y su resultado como la presencia y los juicios de los otros personajes que se encuentra en su camino.

Los textos seleccionados exponen las argumentaciones del caballero, bien sean discursos propiamente dichos, cartas, consejos o intervenciones razonadas entresacadas

de los múltiples diálogos que protagoniza a lo largo de la obra. También aparecen otros fragmentos que ilustran motivos importantes y que permiten entender la línea de actuación del personaje.

La metodología de análisis para los comentarios de los textos ha partido del contexto de producción de los mismos y de la relación entre dichos fragmentos y la totalidad, ya que el objetivo era descubrir las características argumentativas y la adscripción a los distintos discursos de la Retórica. Se han trabajado, de manera independiente, tanto las cuestiones lingüísticas, como las estilísticas y las de naturaleza pragmática; es decir, hemos respetado la individualidad de las disertaciones, de ahí que en unos comentarios primara más lo estético y en otros lo pragmático, dado el interés que perseguía el emisor y que impide englobarlos en un único modelo de análisis.

La numeración que encabeza los textos responde a su aparición en la obra. Se ha mantenido la diferenciación entre la primera y la segunda parte pero se han relacionado ambas en el análisis por ser las dos constituyentes necesarias de la obra total. Dicha conexión es importante para entender la evolución en los razonamientos del personaje que responden a los cambios operados en su sentir como fruto de las vivencias que lleva a cabo.

La conclusión obtenida tras el análisis global del texto confirma el dominio cervantino de las estrategias retóricas presentes en el discurso y orientadas a la construcción de la identidad del personaje principal, utilizando los modelos que los libros de caballerías pusieron a su disposición y que se convierten en la obra en objetos de imitación para el personaje.

Tras decidir el sentido de la *quaestio finita*, esto es su deseo de ser caballero andante para la fama, expondrá los argumentos pertinentes encaminados a su desarrollo. Las máximas retóricas de brevedad, claridad y verosimilitud, la distribución interesada de los contenidos, la presencia de la narración -solo en aquellos momentos en los que el relato de los hechos beneficiaba al personaje-, la adecuación al contexto y a los receptores a los que se pretendía manipular, así como su cuidada producción estética, todo ello hace que la obra pueda ser entendida en su totalidad como ejemplo perfecto de la retórica al servicio de la literatura.

## SUMMARY

This study proposes an analysis of Don Quixote's discourses as the main source for the interpretation of the Cervantes's work and with the Rhetoric as the discipline that provides the mechanisms for the construction of the knight argumentations.

Regarding the objective pursued, the guideline dictated by the Rhetoric has been followed. The Rhetoric emphasized the persuasive nature of the discourse, which purpose was to convince the recipient about a certain stance, by means of an aesthetically worked language and an argumentative textual form.

Don Quixote's discourses have been commented on taking into account the pragmatic horizon of the work that indicated the way that must be followed by the character with the aim of answering to his intention, to the context of production and to the model the words were addressed to. This analysis has also considered the literary nature of the text that distinguished the discourses depending on its aesthetic characteristics.

The detailed reading of the text has been the starting point of this work, in order that from the work in its entirety, and following the order of appearance, the reasoning of the character has been selected. This reasoning is essential for explaining the guidelines of his behaviour and the intention that was aimed every moment in the text. This method of analysis has enabled us to discover the strength of Don Quixote's reasoning, because, without ignoring his demented nature, all his statements turned out absolutely coherent with the decision taken at the beginning of the text and with the evolution of his conduct: his desire of being a "caballero". The relation between the corpus of revised texts and the totality they belong to has been essential to justify the changes in the behaviour of the character that respond to the general meaning of the text and to the influence that it has into the Don Quixote's feeling both the acceptance of his adventures and its result and the presence and the opinions of the other characters that he came across along his way.

The chosen texts expound the argumentation of the "caballero", either are these speeches in the strict sense, letters and advices or are reasoned speeches extracted from the numerous dialogs he is involved in over the course of the work. Other passages that highlight important motives and that enable us to understand the character's course of action also appear.

The methodology for the analysis of the texts has started from the context of production of them and from the relationship between these pieces and the entirety, since the aim was to find out the argumentative characteristics and its assignment to the different discourses of rhetoric. Linguistic issues as well as the stylistic and pragmatic nature issues have been studied independently; that is, the individuality of the Don Quixote's reflections has been respected. Hence in some comments the aesthetic took precedence whilst in others the pragmatic prevailed, given the interest aimed by the issuer and that prevents to include them into a single analysis model.

The numbering that heads the texts follow their appearance in the work. The distinction between the first and the second part of the Quijote has been kept, but the two parts have been related because both are the needed constituents of the entire work. This connection is necessary in order to understand the evolution of the character's reasoning that respond to changes in his feelings as a result of the experiences that he carries out.

The conclusion obtained after the global analysis of the text confirms the Cervantes' knowledge of the rhetorical strategies present in the discourse and oriented to the construction of the identity of the main character, using the models that the novel of Knight-errant made available to him and that turn in the work into objects of imitation for the character.

After deciding the sense of the *finite quaestio*, that is his wish of being a walking Knight-errant for the fame, he will present the appropriate arguments directed to his development. The rhetorical key principles of briefness, clarity and verisimilitude, the self-serving assignment of the contents, the presence of the narration - only in those moments where the account of the events benefited the character-, the adequacy to the context and to those recipients that were tried to convince, as well as its elegant aesthetic production, all of that leads to the work could be understood in its entirety as perfect example of the Rhetoric at disposal of the Literature.

## PRESENTACIÓN DEL TRABAJO

A lo largo de estos cuatrocientos años, desde la publicación de la segunda parte del *Quijote* hasta nuestros días, la bibliografía que recoge todos los estudios realizados con el objetivo de analizar la obra cervantina es tan ingente que el estudioso no tendría vida suficiente para dedicarse a ellos, ni siquiera como mero conocedor de su existencia. Esto explica que no solo haya que hablar de estudios propiamente dichos, sino de obras encargadas de revisar las nuevas incorporaciones bibliográficas<sup>1</sup>. Dicha circunstancia obliga a afrontar cualquier trabajo cervantino con la modestia necesaria que justifique desde la primera página la imposibilidad de leer todo lo publicado, ni siquiera acotando el trabajo a las últimas décadas. Por ello este estudio se centró en aquellos enfoques más representativos dentro del corpus cervantino en función de su relevancia y de las aportaciones para el análisis. Por otra parte, se asumió que, posiblemente, aunque con otras palabras o en otro idioma, estuviera casi todo dicho.

En vista de este comienzo, a la modestia expresada hubo que añadirle una cierta dosis de osadía capaz de justificar tanto la razón que llevara a elegir el *Quijote* como materia de estudio como el objetivo perseguido con el análisis de los discursos del personaje.

En primer lugar la elección estuvo fundamentalmente relacionada con el placer lector sobresaliente que esta obra provoca y que invita a dedicarle años de estudio. Por

---

<sup>1</sup> La abundante bibliografía cervantina ha sido trabajada a lo largo de la historia y recogida en numerosos catálogos. El volumen complementario de la edición del *Quijote* dirigida por Francisco Rico recoge un repaso de las compilaciones más interesantes y proporciona, a su vez, una bibliografía muy completa. Véase: Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Instituto Cervantes, dir. Francisco Rico, Barcelona, Círculo de Lectores, 2004, vol. Complementario, pp. 1122-1367. Véase: Alberto Sánchez, «Bibliografía cervantina», en *Anales cervantinos*, 1951; Alberto Sánchez, *Cervantes: bibliografía fundamental (1900-1959)*, Madrid, CSIC, 1961; Jaime Fernández S.J., *Bibliografía del Quijote. Por unidades narrativas y materiales de la novela*, Ed. Centro de Estudios Cervantinos, Madrid, 2008, vols. I, II. Este trabajo incorpora un CD-Rom que permite buscar las referencias de interés entre las miles de obras recogidas.

También es de gran ayuda para el estudioso la información que aporta el Centro de Estudios Cervantinos y la Biblioteca del Centro Virtual Cervantes, por mencionar solo dos de las grandes instituciones encargadas de la obra cervantina. Prácticamente en todos los países y en todas las universidades hay organismos centrados en el estudio de la obra y que proporcionan multitud de publicaciones, organizan congresos y simposios para que los estudiosos de Cervantes puedan enfrentar y difundir sus aportaciones.

otra parte, el interés por la Retórica como arte de la persuasión hizo que se valorara especialmente en el texto la capacidad del personaje para lograr sus fines con más o menos éxito gracias a la destreza de su elocución.

La valoración subjetiva anterior viene a completarse con otra más importante y de naturaleza objetiva: si bien existen estudios en los que se analizan determinados discursos como ejemplos sobresalientes del dominio cervantino de la Retórica<sup>2</sup> no se han encontrado trabajos que aborden el tratamiento de los discursos del personaje desde la totalidad de la obra y con dicho marco literario como único punto de referencia, partiendo de la precisión del texto y de las palabras que el autor ahí depositó. Es decir, los estudios realizados hasta el momento han analizado de manera independiente algunos discursos como ejemplos de ejercicios retóricos sobresalientes, otros los han clasificado estableciendo determinadas relaciones con el paradigma literario de la época áurea o los han empleado para justificar determinados postulados ajenos a la obra propiamente dicha; en todos los casos se trata de catas puntuales en el texto y ninguno de ellos los ha estudiado en relación con la globalidad de la obra, como mecanismo que permite interpretar el texto desde el punto de vista del personaje.

Este trabajo propone un análisis de los discursos de don Quijote desde el inicio del texto hasta el final para que sean ellos los que dirijan la particular lectura de la obra cervantina, con las argumentaciones del hidalgo-caballero como eje vertebrador capaz de responder al sentido del discurso global que constituye la obra en sí.

---

<sup>2</sup> Hemos de destacar el valor para nuestro trabajo del artículo de Alberto Blecuá: «Cervantes y la retórica (*Persiles*, III, 17)», en Aurora Egido (coord.) *Lecciones cervantinas*, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1985, pp. 131-147. Aunque estudia un texto de otra obra de Cervantes nos ha sido de gran ayuda. Dicho estudio es un ejemplo de análisis del discurso retórico en el que se relaciona el fragmento seleccionado con la totalidad del texto del que es parte. De igual modo hemos de incluir la referencia al comentario realizado por Elena Artaza: «La narración placentera (*iucunda* o *suavis*). El carácter agradable de la narración en el relato de Periandro del *Persiles* cervantino», en *El ars narrandi en el siglo XVI español. Teoría y práctica*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1989, pp. 316-342. También elige otro texto cervantino que no pertenece al *Quijote* pero que nos permite establecer una pauta de trabajo en lo referente al análisis del discurso retórico.

Es importante también la aportación de José Ignacio Díez Fernández, *Tres discursos de mujeres. (Poética y hermenéutica cervantinas)*, Alcalá de Henares, Biblioteca de Estudios Cervantinos, 2004; quien trabaja textos pertenecientes a la obra que analizamos; aunque no sean del protagonista principal; sí es sobresaliente el tratamiento de algunos aspectos del texto del que nos hemos servido como referente. Mayor acercamiento a nuestro trabajo es el realizado por Heinz- Peter Endress, *Discursos y razonamientos en la Segunda parte del Quijote y unos artículos más*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2015. En este caso se realiza una consideración acerca de los discursos y razonamientos y una clasificación centrada en temas y áreas, pero no desde la óptica del personaje ni en relación con la totalidad del texto sino como cortes transversales que permiten al autor relacionar los discursos con el contexto o con asuntos de interés de la época.

Por lo tanto, si el producto final no obtiene una visión de la obra de originalidad mayúscula, sí se puede afirmar que es el resultado de la lectura desde el personaje. Los razonamientos de don Quijote son el origen del estudio hecho a partir de su particular enfoque literario. Evidentemente, todo estudioso de la literatura sabe que la vida leída contamina la mirada con la que se afrontan los textos. Esto explica que más que una lectura del *Quijote* se haya intentado realizar una lectura desde don Quijote, gracias a los mecanismos que la Retórica proporciona como material con el que se construyen las argumentaciones del caballero.

En relación con el objetivo de este trabajo hay que precisar que tanto la Retórica como la Poética constituían las disciplinas clásicas encargadas del estudio de los discursos, fueran literarios o no. La Retórica, en concreto, se centraba en la naturaleza del texto cuya finalidad era alcanzar la persuasión del receptor al que iba destinado por medio de un lenguaje capaz de captar su atención y de mover su interés hacia la línea de pensamiento que era objeto de discusión. Dicho esto, no está de más recordar la función de la Retórica con las palabras de Aristóteles: «ver los medios de persuadir que hay para cada cosa particular»<sup>3</sup>. Pues bien, en este estudio se analizarán los discursos de don Quijote dirigiendo el interés principal hacia dos puntos fundamentales: en primer lugar hacia la intención pragmática que los ha motivado, es decir, la justificación de su producción en función de la finalidad perseguida y del carácter del receptor al que va destinado el discurso, y en segundo lugar hacia la estructura física que los individualiza y señala como ejercicios literarios que permiten el lucimiento del personaje gracias a su cuidada expresión poética.

El punto de partida será obviamente la lectura atenta y lineal del texto de manera que se seguirá la pauta establecida por el autor y de ella se extraerán los discursos de don Quijote teniendo siempre en cuenta el marco de producción de los mismos. De esta forma se evitará perder el nexo con el contexto global de la obra y se conseguirá que el análisis realizado tenga siempre como principal punto de arranque el propio texto literario. Este enfoque demandará esas continuas referencias a los acontecimientos anteriores del relato que, aunque puedan ser innecesarias para los conocedores de la obra, se incluyen porque son ellas las que permitirán tejer la red de asociaciones capaz de dotar de sentido a buena

---

<sup>3</sup> Aristóteles, *Retórica*, ed., intr. y anot. de Quintín Racionero, Madrid, Gredos, 2005, I, 1, p.1355b. Hemos revisado además la edición de la *Retórica*, intr., trad. y anot. de Alberto Bernabé, Madrid, Alianza, 2014.



parte de los comentarios realizados. Por consiguiente, la paráfrasis textual está motivada por el interés en demostrar que las intenciones del personaje están justificadas en el texto con los acontecimientos por él vividos y sentidos de una determinada manera.

Hay que precisar que en la selección de los discursos ha primado siempre la argumentación que el personaje estaba llevando a cabo, por entender que el discurso, en definitiva, era la exposición práctica de su ejercicio de persuasión. Dichos textos resultaban necesarios para alcanzar el fin deseado por el protagonista y por ello no podían ser considerados como meros ejercicios de elocución literaria. Por lo tanto, han sido trabajados atendiendo a su intención, con independencia de si dichas alocuciones iban dirigidas a un auditorio plural o a un único receptor.

De igual modo se consideró necesario estudiar los consejos dados y las cartas enviadas por don Quijote pues, pese a que estos textos no entran en la definición rigurosa de discurso, sí encierran en su caso una intención argumentativa evidente que espera una reacción por parte de su receptor, con lo cual comparten con los discursos propiamente dichos la intención encaminada a un fin concreto. Además, dada la especificidad de dichos textos y su contexto de producción, está justificado su análisis y su interés, máxime si los centramos en la trascendencia posterior que los consejos y las cartas van a tener en el devenir del personaje. No obstante, en el epígrafe destinado al estudio de la Retórica se expondrá con más detalle la razón que motivó su inclusión en el corpus analizado, solo se recordará aquí que la Retórica les dedicó un espacio importante que se mantuvo a lo largo de su evolución histórica.

Por consiguiente, la metodología de análisis empleada ha intentado ceñirse de manera rigurosa a la lectura de la obra. Se ha preferido que fuera el propio texto el que dictara el modelo de análisis, en consonancia con sus características particulares. Esto explica que algunos comentarios se centren más en cuestiones lingüísticas y otros lo hagan en apreciaciones pragmáticas o estilísticas. No obstante, todos han sido enmarcados en los tipos de discursos que la Retórica tradicional tipificó y posteriormente fue la propia evolución de la obra la que estableció la línea oportuna que más se acomodaba al texto en cuestión. Porque lo que no se quería era un listado de textos, de figuras y de características que sirvieran para rellenar la pertinente plantilla de comentario retórico.

La riqueza de la obra cervantina está precisamente en ese aparente desaliño textual en el que todo cabe y que permite distintas maneras de afrontar el hecho literario gracias

a sus distintas voces y modos de expresión. Eso es algo que supo entender perfectamente Cervantes, que impide realizar un único modelo de análisis y que justifica el elocuente comentario de Fernando Lázaro Carreter: «Los personajes cambian cien veces de tono y de retórica, como nos ocurre a todos los hablantes. Y esto sucede así, de modo constante, por primera vez, en *El Quijote*»<sup>4</sup>.

Consideramos oportuno precisar brevemente las razones que han justificado la selección de los textos trabajados.

En primer lugar está su procedencia: todos pertenecen a don Quijote, puesto que este es el único personaje objeto de análisis y es su argumentación la que interesa para este estudio, sin que la extensión de las intervenciones haya sido determinante; pueden ser de unas pocas líneas o superar varias páginas. Los textos muy extensos se han dividido para facilitar el comentario pero se han considerado una única unidad en el cómputo general.

Aunque don Quijote es el único protagonista del análisis, en ocasiones ha sido necesario estudiar las intervenciones concretas de otros pues en ellas estaba la clave del razonamiento posterior del personaje. Esto explica que Sancho también haya recibido una atención significativa, aunque sin la profundidad merecida pues eso excedería la propuesta de trabajo marcada.

En segundo lugar se ha seguido el curso de la obra y por ello los textos comentados han sido numerados en función de su aparición en la trama general. Posteriormente se ha realizado una parcelación en relación con el contenido sobresaliente de un pasaje determinado o por la aparición de un personaje trascendente para el devenir de la obra, pero sin perder la numeración que los distribuye en la obra general y siempre respetando la perspectiva única de análisis que es el personaje de don Quijote.

En relación con las dos partes que constituyen la obra total se han numerado los textos de forma independiente para respetar los dos libros, pero se han tenido en cuenta sus conexiones directas, puesto que el análisis quedaría incompleto sin la existencia de una de ellas, ya que la relevancia de la primera parte justifica el cambio argumentativo que se produce en la segunda parte.

---

<sup>4</sup>Fernando Lázaro Carreter: «La prosa del *Quijote*», en Aurora Egido (coord.) *Lecciones cervantinas*, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1985, p. 126.

En tercer lugar hay que explicar que no se han establecido diferencias entre razonamientos privados, diálogos con respuestas extensas, discursos propiamente dichos, consejos, cartas, etc. Para el análisis todos los que reunían una serie de condiciones retóricas fueron considerados textos susceptibles de estudio en función de sus características sobresalientes: la intención del personaje en su momento de producción, la persuasión que pretendía llevar a cabo, su importancia en el contexto global y sus implicaciones posteriores en la trama. El hecho de defender una idea de manera razonada con una intención marcada y de contar con un receptor señalado al que se destinaban ya los individualizaba como actos de comunicación completos listos para el análisis.

Pese al interés que despiertan todas las intervenciones de don Quijote hubo que realizar una criba para centrarse solo en aquellas que reunieran las características que se precisaban para el estudio y que no redundaran sin más en motivos ya trabajados. No obstante, en ocasiones sí se analizaron textos en principio con muchas semejanzas; eran las pequeñas diferencias las que precisamente justificaban su análisis.

## 1. INTRODUCCIÓN: ELEMENTOS DE RETÓRICA

### 1.1. PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS DE LA RETÓRICA<sup>5</sup>

Una de las necesidades más imperiosas del individuo es la comunicación con sus semejantes. La Retórica se considera de las disciplinas más antiguas precisamente porque su materia de trabajo es esa necesidad del hombre a la que nos acabamos de referir. Su origen lo encontramos en la antigua Grecia colonial, en la región de Sicilia, en torno al siglo V a.C. y la causa de su nacimiento entronca con la defensa de los intereses particulares por medio de la palabra sabiamente emitida. Porque con la instauración de la democracia y el derrocamiento de los tiranos se crean los tribunales populares en los que la palabra se convierte en la herramienta con la que defender las propiedades que habían sido confiscadas por el régimen anterior. Dichos tribunales estaban formados por unos jueces elegidos por sorteo y, por tanto, sin que tuvieran necesariamente una preparación intelectual que los capacitara para esa tarea pero cuyo voto era decisivo para el dictamen final. Los maestros de Retórica (Córax, Tisias, Demóstenes, etc.) prometerán con sus clases mejorar los discursos orales que permitan obtener el éxito en la disputa judicial gracias al dominio de la práctica elocutiva. Por lo tanto, la Retórica desde el inicio va a partir de la comunicación oral y de las destrezas del individuo para conseguir persuadir a sus adversarios dialécticos.

---

<sup>5</sup> Para este epígrafe hemos empleado entre otras fuentes principales de consulta los estudios: Tomás Albadalejo Mayordomo, *Retórica*, Madrid, Síntesis, 1991; Elena Artaza, *El ars narrandi en el siglo XVI español. Teoría y práctica*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1989; Carmen Bobes, Gloria Baamonde, Magdalena Cueto, Emilio Frechilla, Inés Marful, *Historia de la teoría literaria*, Madrid, Gredos, 1994, (vol. I), 1998 (vol. II); M.<sup>a</sup> Luisa Burguera, (ed.) *Textos clásicos de teoría de la literatura*, Madrid, Cátedra 2004; Antonio López Eire, *Retórica clásica y teoría literaria moderna*, Madrid, Arco/libros, 1997; Antonio García Berrio, *Teoría de la literatura (la construcción del significado poético)*, Madrid, Cátedra, 1994; Luisa López Griera, *La retórica en la España del Siglo de Oro: teoría y práctica*, Salamanca, Universidad, 1994; José Antonio Mayoral, *Figuras retóricas*, Madrid, Síntesis, 1994; B. Mortara Garavelli, *Manual de retórica*, Madrid, Cátedra, 1991; Chaïm Perelman y L. Olbrechts-Tyteca, *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, Madrid, Gredos, 1989; José Rico Verdú, *La retórica española de los siglos XVI y XVII*, Madrid, CSIC, 1973.

Este inicio en la oralidad no significa que se abandone el escrito, pues esas prácticas orales podían partir de textos sobre los que se trabajaba en sus tres apartados: *inventio*, *dispositio* y *elocutio*.

Desde este punto de vista, todos los elementos de la comunicación van a estar presentes en esta disciplina, pues el emisor tendrá que trabajar no solo el mensaje escrito sino la manera en la que ese mensaje es emitido, la voz, los gestos, la apariencia con la que se presenta, el contexto de producción y, evidentemente, la estructura del texto que será determinante en ese proceso comunicativo. Tendrá que ordenar su información y seleccionar las palabras siguiendo un plan claro y contundente, donde el papel del receptor alcanzará un interés sobresaliente. Porque la Retórica es el arte de hablar bien por medio de un discurso persuasivo. Ese público al que se dirige el orador será estudiado en relación con sus singularidades y lo que espera de ese proceso comunicativo. En algunas ocasiones podrán resultar más efectivos argumentos de tipo psicológico, en los que predomine el elemento emocional, con el ánimo de apelar al sentimiento del tribunal y conseguir su adhesión, mientras que ante otros receptores, el discurso se servirá del ornato para construir estructuras en las que la fuerza de su expresividad consiga encandilar a los oyentes gracias a la belleza de su planteamiento. Con lo cual, todo se orientaba al éxito de la empresa, con independencia de quién tuviera la razón y fuera poseedor de la verdad.

En este contexto inicial, hablar bien no solo permitía la defensa en los pleitos y la obtención de buenos resultados, sino que dicha destreza se consideraba un rasgo de superioridad y quien la poseía gozaba del reconocimiento general.

Posteriormente, en la cultura helenística la Retórica va a especializarse como disciplina escolar y de naturaleza escrita. Alejada de su fin práctico, que era la asamblea, pasará a ocupar el territorio de la literatura y el discurso perderá ese espacio de la improvisación para ser memorizado. De hecho su estructura formal se amplía hasta cinco partes, pues a las tres anteriores -*inventio*, *dispositio* y *elocutio*- se añaden la *memoria* y *actio*, en las que se aprende el texto escrito y se prepara la representación oral del mismo. Como ejemplos de estos ejercicios nos han llegado auténticas obras maestras de la elocución: los discursos de Gorgias: *Encomio de Helena* o *Defensa de Palamedes*, textos de naturaleza literaria con los que se pretende demostrar que a veces lo verosímil alcanza la persuasión con más éxito que lo verdadero.

En cuanto a las características del discurso retórico, este se clasifica en tres géneros en los que se considera la materia y la intención que se persigue: *deliberativo o político, judicial o forense y epidíctico o demostrativo*.

El *deliberativo* aconsejaba o disuadía acerca de la conveniencia o no de realizar una acción, por tanto se ocupaba de los asuntos del futuro. La posterior aplicación de la retórica al discurso religioso hablará de este género como discurso *didascálico* encaminado a la formación de los feligreses en relación con los preceptos religiosos. Un ejemplo de este tipo en el *Quijote* lo encontramos en el discurso pronunciado ante el ejército de rebuznadores.

El *judicial o forense* tiene por objeto los asuntos del pasado sobre los que considera su veracidad con el ánimo de impartir justicia, bien sea para defender o para condenar. Es el más práctico de los tres géneros y en su configuración es de suma importancia la credibilidad con la que se presenten los acontecimientos y el prestigio del orador. Tenemos un ejemplo de este tipo en el discurso que pronuncia don Quijote ante los galeotes para justificar la necesidad de su liberación.

El discurso *epidíctico o demostrativo* se centra en el presente en el que se realiza el vituperio o panegírico de una persona conocida, en relación con sus cualidades, tanto morales como físicas y su comportamiento ejemplar o no. También puede referirse a un lugar, un tiempo, una idea, etc. Por ejemplo, aparece en el discurso de la Edad de Oro que pronuncia don Quijote.

Si hemos definido la Retórica como arte de hablar bien por medio de un discurso persuasivo, es necesario explicar cómo se trabaja esa persuasión y a qué responde. Pues bien, el discurso retórico es, en esencia, la exposición de una causa desarrollada conforme a un plan, con el objetivo de obtener la aquiescencia de los receptores gracias a la pericia discursiva del orador.

En la época clásica, la necesidad práctica que tuvo este discurso al comienzo y su mantenimiento posterior como ejercicio escolar justificaron una atención extraordinaria que se tradujo en un análisis detallado de cada uno de sus elementos. Si comenzamos por su intención, su estudio establece dos tipos de causas que pueden ser defendidas o refutadas y que se diferencian en cuanto a su grado de concreción: la *quaestio infinita* y la *quaestio finita*. La *quaestio infinita* se caracteriza por ser de naturaleza teórica, ya que plantea asuntos abstractos y por ello se acerca al terreno filosófico, es decir, aquellos

discursos en los que se debate acerca de la felicidad, la bondad, la virtud, etc. Por el contrario la *quaestio finita* ofrece mayor grado de concreción; el orador debe asumir una postura concreta en cuanto a cuestiones de naturaleza práctica circunscritas a un determinado contexto. Suele aparecer después de la *infinita* pues su desarrollo parte de la idea general previa sobre la que se monta el argumento concreto posterior. Es decir, puede suceder que todo el discurso defienda una cuestión general o que dicha cuestión se desarrolle posteriormente de forma concreta y pase así de *infinita* a *finita*. Este punto del discurso es de suma trascendencia pues todo el desarrollo y la estructura del texto depende de la naturaleza de esa causa que se plantea. En el *Quijote* el personaje ha de defender su decisión de ser caballero andante. Esa es su causa *finita* siendo la caballería en general la causa *infinita* que en ocasiones le sirve como recurso de autoridad para sus discursos de autoafirmación.

Por otra parte, para responder a la *quaestio*, sea *finita* o *infinita*, el orador extrae sus argumentos de los *topica*. Para la *quaestio finita* los *topica* pueden estar relacionados con las circunstancias personales (nombre, naturaleza, crianza, fortuna, hábito, aficciones, estudios, consejos, hechos, casos y oraciones) o los atributos de las cosas (cosa, causa, lugar, tiempo, ocasión, modo e instrumento). Los *topica* de la *quaestio infinita* pueden ser *intrínsecos* (género, especie, definición, diferencia...) o *extrínsecos* (semejantes, diferentes, mayores, menores, iguales, ejemplos...). Todos los tratados de Retórica (*De Inventione*, de Cicerón, *Institutiones oratoriae* de Quintiliano, la *Rethorica ad Herennium*, etc.) proporcionaban un listado de circunstancias que permitían construir los argumentos de la *inventio* de manera ordenada. En el *Quijote*, ante el caballero Vivaldo el hidalgo es reclamado por la naturaleza de Dulcinea; lo que se quiere es la concreción de la dama según los *topica*, respuesta que don Quijote no puede dar y que lo fuerza a responder con otro tipo de estrategia.

Las partes del discurso ya dijimos que se organizan en *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* y *actio*. Se expondrá a continuación una síntesis las características principales de las tres primeras. La *memoria* y la *actio* no serán recogidas, pues al perderse la naturaleza oral del discurso retórico dejaron de ser trabajadas, sobre todo en la relación

entre la Retórica y la Poética; sí es de gran utilidad e interés para su trabajo la lectura de dos obras de Cicerón *De oratore* y *Orator*<sup>6</sup>.

En la parte de la *inventio* se ordena el material seleccionado para responder a la *quaestio* del discurso y suele constar de *exordium*, *narratio*, *argumentatio* y *epilogo*. El *exordium* puede estar formado por una breve presentación del tema a modo de prólogo o una dedicatoria capaz de captar la atención de los oyentes. La *narratio* no es prescriptiva, ya que si se trata de un asunto conocido por los receptores o no es favorable para la causa, esta puede omitirse tras una breve transición para pasar directamente a los argumentos. Por ejemplo, Marcela en su discurso de defensa se extiende en la narración de los hechos porque estos le interesan para su defensa, mientras que don Quijote solo incluye la narración en contadas ocasiones y siempre seleccionando la información que proporciona; es magistral, por ejemplo, su dominio de la narración en la descripción de su estancia en la cueva de Montesinos.

La *argumentatio* es la parte central del discurso retórico. Puede incluir a su vez una narración de hechos, que amplía considerablemente su estructura, utilizar ejemplos ilustradores, descripciones y todo aquello que forme parte del acervo cultural del orador y que contribuya a ejercer una influencia sobre los receptores que facilite su adhesión. El *epilogo* es la parte final, el cierre del discurso en el que el orador trata de mover los afectos, de ahí las continuas llamadas de atención al oyente encaminadas a incidir en su sensibilidad.

La estructura del discurso es la *dispositio* para la Retórica, por lo tanto su *dispositio* o estructura ordena la información del discurso en función de un determinado interés que en la Retórica clásica estaba relacionado con un determinado género. Así, si lo que se pretendía era transmitir energía, el discurso se ordenaba de manera bimembre, con dos partes antitéticas, mientras que el orden natural establecía tres partes progresivas que se correspondían con el principio o presentación, el medio o núcleo y la conclusión o final del discurso.

---

<sup>6</sup> Marco T. Cicerón, *Sobre el orador*, introducción, trad. cast., y notas de José Javier Iso, Madrid, Gredos, 2002.

Marco T. Cicerón, *El orador*, introducción, trad. cast., y notas de Antonio Tovar y Aurelio R. Bujaldón, Madrid, CSIC, Alma Mater, 1992.



La *dispositio* ordena la información del discurso de manera que dicha distribución del contenido favorezca a la causa. Esto explica que no tenga que respetar una línea lógica y pueda empezar por el principio o el final según las expectativas que tenga el orador y el interés que persiga. La distribución adecuada de los contenidos en un discurso puede conseguir que se olvide lo desfavorable, o que el receptor no sea consciente de la omisión interesada de un dato, y se resalte aquello más ventajoso para el orador. Don Quijote, como veremos en los textos que hemos trabajado, consigue, a veces, cambiar el punto de vista del receptor gracias a la destreza con la que distribuye los contenidos y a su maestría a la hora de escamotear los datos que no le son favorables.

En la evolución posterior de la Retórica ha primado el interés por la *elocutio*. Se consideró que las dos partes anteriores -*inventio* y *dispositio*- no eran exclusivas del discurso retórico ya que aparecían en otros géneros y por ello no tenían que ser estudiadas necesariamente como elementos fundamentales de esta disciplina. Esto explica que la Retórica desde la segunda mitad del XVI se redujera a un estudio de los principios formales de la elocución literaria en tratados acerca del *ornato* que concentraban los conceptos en complejas clasificaciones englobadas bajo los términos de *tropo* y *figura*<sup>7</sup>. La Retórica como arte de hablar bien con el ánimo de persuadir, en algunas ocasiones, pasó a reducirse a un mero ejercicio de estilo bellamente expresado.

No obstante, el arte de la elocución es mucho más complejo de lo que puede parecer. Para empezar, clasifica las obras conforme al estilo adecuado -alto, medio y bajo- que se debe respetar en todos los niveles de constitución de manera preceptiva con el objetivo de que la expresión guarde el decoro pertinente, tanto en relación con la situación como con los personajes de la misma. Pues la pureza y la claridad, cualidades esenciales de la elocución junto al decoro y al ornato, dependen de la consideración con la que se asuman esos tres estilos. Esto explica que aquel uso expresivo que pudiera ser indecoroso en una obra sea considerado en otra como un ejercicio de estilo; piénsese en las desviaciones del código frecuentes en las obras picarescas o las formas grandilocuentes de los personajes de la tragedia. Precisamente a Cervantes se le alabó la naturalidad con la que hablaban sus personajes, esto es, el respeto a los distintos estilos.

---

<sup>7</sup> José Antonio Mayoral, *Figuras retóricas*, Madrid, Síntesis, 1994; Heinrich Lausberg, *Manual de retórica literaria*, Madrid, Gredos, 1966, vols. I, II, III.

Por otra parte, la clasificación tradicional establece para el ornato una división en figuras y tropos. Las primeras se encargan de la palabra y la construcción sintáctica, es decir, todo lo relacionado con la forma, tanto por adición de un elemento, como por supresión, repetición o por el orden empleado -aliteración, anáfora, anadiplosis, epanadiplosis, hipérbaton, elipsis, zeugma o isocolon-. También en el grupo de las figuras se recogen aquellas llamadas de pensamiento, que están en la frontera entre la forma y el contenido -por ejemplo la evidencia, la antítesis o el símil-. En cambio, los tropos engloban las conexiones lingüísticas centradas en las relaciones semánticas que se establecen entre distintos conceptos, por semejanza o contacto -metáfora, metonimia, sinécdoque, alegoría e ironía-.

A grandes rasgos, los elementos analizados son los que constituían un tratado de Retórica en la época clásica. Los estudiantes realizaban sus ejercicios prácticos gracias a los *progymnasmatas*<sup>8</sup> o *praexercitamina*, manuales de ejercicios para realizar discursos breves en los que tenían que demostrar su dominio de la técnica. Fueron famosos los *progymnasmatas* de Aphthonius, Hermógenes, Prisciano, etc. Entre los autores más influyentes en la práctica retórica están Aristóteles, Cicerón, Horacio y Quintiliano.

La evolución medieval de esta disciplina la dividió en tres ramificaciones que estudiaban las artes poéticas: oratoria, las artes de predicar, *ars praedicandi*, y las artes de escribir cartas, *ars dictaminis*. Estas dos últimas nos interesan especialmente por sus repercusiones literarias.

En su evolución posterior en España, la Iglesia va a aprovechar los estudios retóricos para mejorar la práctica de la predicación, que estaba siendo cuestionada desde distintos sectores. Prácticamente todos los tratados de preceptiva retórica se van a centrar en la predicación como discurso retórico cuya finalidad primordial es incidir en los receptores, con lo cual se va a producir un trasvase de influencias muy interesante, pues la retórica llega a los sermones y de ahí pasa, con las modificaciones hechas en los textos religiosos, a la literatura, dejando su impronta en forma de consejos, como los que don Quijote da a Sancho, cuya estructura reproduce la de las homilías de los predicadores.

---

<sup>8</sup> Aphthonio, *Progymnasmata. Rodolpho Agricola Phrisio interprete. Cum scholiis nuper additis per Franciscum Sanctium Brocensem, Rhetorices professorem*, Andres à Portonariis, Salamanca, 1556, (BN, R126153); Teón, Hermógenes, Aftonio, *Ejercicios de retórica*, ed. y trad. M<sup>a</sup>. Dolores Reche Martínez, Madrid, Gredos, 1991.

En cuanto a las cartas, además de su presencia en los textos sagrados, van a tener un revitalización extraordinaria: como mecanismos de comunicación administrativa por parte de los notarios y secretarios de las casas principales, como fórmula de expresión de determinados postulados éticos -por ejemplo las que escribe Erasmo- y como género literario propiamente dicho, donde dejan ver la influencia de las *Heroídas* de Ovidio<sup>9</sup> en forma de novela epistolar -por ejemplo la obra de Juan de Segura *Proceso de cartas de amores*<sup>10</sup>- o con su inclusión en otras obras. También las epístolas van a tener una realización en verso bajo la influencia retórica de Horacio<sup>11</sup>. Compuestas en tercetos encadenados y con un contenido familiar y cotidiano que las acerca al ensayo, ejemplos magníficos son la famosa epístola a Boscán de Garcilaso<sup>12</sup>, las que se intercambian Boscán<sup>13</sup> y Diego Hurtado de Mendoza<sup>14</sup>, la de Francisco de Aldana a Arias Montano<sup>15</sup> o la *Epístola moral a Fabio*, de Andrés Fernández de Andrada<sup>16</sup>, entre los numerosos ejemplos, pues prácticamente todos los poetas del Renacimiento tienen alguna composición de este tipo. En relación con el ensayo, no hemos de olvidar que la obra de Montaigne coincide con este periodo humanista. El tono de sus disertaciones, el contenido personal, la exposición argumentada, el uso de la ironía y, en definitiva, la estrategia retórica de la que se sirve el autor francés relaciona sus *Essais*<sup>17</sup> con la evolución natural de la disciplina retórica.

Para terminar este apartado acerca de la Retórica se retomará la idea primera que relacionaba dicha disciplina con la necesidad humana de comunicarse. La comunicación es la que forzó la revitalización de la Retórica, arrinconada de los planes de estudios tanto por el carácter científico que se quería dar a la lengua -donde no cabía la Semántica ni todo aquello que desbordara el esquema del método científico- como por las corrientes

---

<sup>9</sup> Ovidio, *Heroídas*, ed., trad. y notas de Vicente Cristóbal, Madrid, Alianza, 1994.

<sup>10</sup> Juan de Segura, *Proceso de cartas de amores*, eds. Eugenio Alonso Martín, Pedro Aullón de Haro, Pan-cracio Celadrán Gomariz y Javier Huerta Calvo, Madrid, El Archipiélago 1980.

<sup>11</sup> Horacio, *Sátiras, Epístolas, Arte poética*. Ed. bilingüe de Horacio Silvestre, Madrid, Cátedra, 1996.

<sup>12</sup> Garcilaso de la Vega, *Poesías castellanas completas*, ed., introd. y not. de Elías L. Rivers, Madrid, Clásicos Castalia, 1986, p. 116.

<sup>13</sup> Juan Boscán, *Obra completa*, ed. de Carlos Clavería, Madrid, Cátedra, 1999, pp. 348-274. Incluye la enviada por Diego Hurtado de Mendoza y la respuesta de Boscán.

<sup>14</sup> Diego Hurtado de Mendoza, *Poesía completa*, ed., int. y notas de José Ignacio Díez Fernández, Barcelona, Planeta, 1989, pp. 101-107.

<sup>15</sup> Francisco de Aldana, *Poesías castellanas completas*, ed. José Lara Garrido, Madrid, Cátedra, 1985, pp. 437-458.

<sup>16</sup> Andrés Fernández de Andrada, *Epístola moral a Fabio y otros escritos*, ed. de Dámaso Alonso; estudio preliminar de Juan F. Alcina y Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1993.

<sup>17</sup> Michel de Montaigne, *Los ensayos (según la edición de 1595 de Marie de Gournay)*, prólogo de Antoine Compagnon, ed., trad., y notas de J. Bayod Brau, Barcelona, Acantilado, 2007.

de la libertad creadora romántica que despreciaban todas las normas y todo lo que estuviera sujeto a un marco de composición reglado, además de lo que se consideraban interferencias interpretativas. Será posteriormente cuando se entienda la necesidad del hecho retórico en el análisis comunicativo y el papel que desempeña el receptor en la concreción del mensaje, tanto desde el inicio, pues la comunicación tiene en cuenta sus características particulares, como en el final, ya que este receptor es el que completará el proceso de comunicación y de él dependerá el éxito de la empresa. El enfoque argumentativo con el que se estudia la Retórica a partir de la obra de Perelman<sup>18</sup> consigue unir la psicología de la comunicación, la filosofía del lenguaje y las herramientas que la vieja Retórica hace miles de años puso al alcance del individuo con la intención de mejorarlo: *vir bonus dicendi peritus*.

## 1.2. CRONOLOGÍA: LA PRECEPTIVA RETÓRICA EN EL SIGLO XVI

Hasta llegar a la naturalidad con la que Cervantes deja hablar a sus personajes, manifestando un pleno dominio de la situación comunicativa, conscientes del auditorio que los escucha y del registro que ha de emplearse, los autores españoles fueron pasando por distintos estadios e influencias. Si recorremos las obras de preceptiva retórica publicadas podremos hacernos una idea de la evolución en la línea del pensamiento teórico, reflejo de las obras de creación literaria.

Los tratados de retórica eran los manuales que proporcionaban a los estudiosos y a los futuros escritores ejemplos de obras como material de análisis para sus prácticas de comentario y de composición. De estos textos extraían los modelos para sus posteriores obras de creación. De hecho, en los inicios de la retórica y la poética clásica, ya Platón, Aristóteles y los retóricos sofistas utilizaron fragmentos de las tragedias y de las obras de

---

<sup>18</sup> Chaïm Perelman y L. Olbrechts-Tyteca, *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, Madrid, Gredos, 1989.

Homero como ejemplos de determinados postulados que querían transmitir a sus estudiantes en las clases de Retórica. Por lo tanto, la literatura y la retórica siempre fueron juntas en la evolución del pensamiento estético.

En esta breve introducción a la preceptiva retórica nos vamos a limitar al período que abarca el siglo XVI y la primera década del XVII, para incluir a autores coetáneos de Cervantes como Lope de Vega y Herrera, sin olvidar a aquellos en cuyas obras teóricas se pudieran haber formado, como Luis Vives, Erasmo o El Pinciano; aunque no podamos asegurar el papel que todos ellos desempeñaron en la particular creación cervantina, sí dejaron su impronta en los estudios teóricos del siglo XVI y no hemos de defender a estas alturas la cultura literaria de Cervantes y su excelente manejo de las fuentes clásicas. No obstante, antes de repasar las obras de preceptiva retórica más destacadas de este período es conveniente analizar la línea de los planes de estudio y la razón que explica que en España la retórica se hubiera concentrado en la formación de los predicadores y no existieran obras destinadas a la formación de los oradores que no fueran las propias de la liturgia religiosa. Para todo lo concerniente al humanismo nos hemos servido de la obra de Kristeller, *El pensamiento renacentista y sus fuentes*<sup>19</sup>.

El concepto de humanismo viene a reflejar el intento italiano renacentista de establecer un plan de estudios capaz de organizar las disciplinas clásicas de los *studia humanitatis*. Su campo de análisis se centraba en la Gramática, la Retórica, la Poética, la Historia y la Filosofía moral. Hemos de recordar que anteriormente la escolástica medieval, de corte aristotélico, se había decantado casi por completo en torno a la rama filosófica del saber, esto es a las materias de Lógica, Filosofía natural, Metafísica y Filosofía moral, además de la Gramática, la Retórica y la Dialéctica que conformaban el *Trivium* medieval. Por lo tanto, los humanistas amplían el horizonte de estudio hacia el ámbito del lenguaje y sus relaciones con la creación artística, puesto que su programa cultural tenía

---

<sup>19</sup> Paul O. Kristeller, *El pensamiento renacentista y sus fuentes*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993. Este estudio sigue manteniendo su vigencia y es de necesaria consulta para todos aquellos que quieran adentrarse en el sentido del humanismo. Aunque se centra en la cultura italiana podemos extrapolar a nuestro país buena parte de sus explicaciones dado el contacto estrecho entre ambas culturas en el período histórico que nos ocupa. Por lo tanto, entre las fuentes principales para nuestra exposición, en relación con el humanismo hemos de precisar la deuda con esta obra. Son interesantes las aportaciones de Francisco Rico; en concreto hemos de citar el valor de Francisco Rico, *El sueño del humanismo. De Petrarca a Erasmo*, Madrid, Alianza, 1993; obra que va en sintonía con el pensamiento de Kristeller.

Para los estudios de Retórica en el Renacimiento nos han sido de gran ayuda la compilación de artículos reunidos por James J. Murphy, *La elocuencia en el Renacimiento. Estudios sobre la teoría y la práctica de la retórica renacentista*, Madrid, Visor, 1999. En relación con la evolución de las ideas estéticas, véase, José María Pozuelo Yvancos (dir.) *Historia de la literatura española. 8. Las ideas literarias 1214-2010*. Madrid, Critica, 2011.

como objetivo el conocimiento de los textos desde el punto de vista del comentario, de ahí su repercusión para la literatura. El humanismo no pretendía una nueva reformulación filosófica y para el profesor Kristeller tampoco estaba relacionado de manera inexorable con el conocimiento de los clásicos o la asunción de su filosofía. Los humanistas eran en su mayor parte profesores y secretarios de nobles; entre sus obras son abundantes las que recogen el testigo de las realizadas por los retóricos clásicos en relación con su preocupación por la elaboración cuidada del discurso; interés justificado por esta labor profesional encaminada a un público o a componer distintos textos en los que se reflejasen las ideas más beneficiosas para el personaje que los tenía a su servicio. En lo que a nosotros nos interesa en mayor grado, hemos de asumir que el humanismo venía a heredar la retórica medieval concentrada en el *ars dictandi* y en el *ars arengandi* a los que añadieron el concepto de imitación, pues comprendieron que para mejorar el arte de hablar y escribir era necesario estudiar los modelos clásicos. De esta forma entendemos el humanismo como un plan de trabajo, un nexo de perfeccionamiento literario entre unos modos medievales y un nuevo enfoque de estudio, que en ningún caso viene a desmerecer el valor de la cultura medieval ni a negar su conocimiento de los clásicos<sup>20</sup>.

Antes de continuar indicaremos que asumimos la propuesta cronológica de Paul Kristeller, quien establece que el Renacimiento es el período comprendido entre el 1300 y el 1600, con oscilaciones importantes entre los distintos países, pues dichas fechas se acomodan a la cultura italiana, mientras que en el caso de España este cambio fue paulatino y con un cierto retraso. Los estudios escolásticos se prolongaron más allá del 1400, pero podemos afirmar que la conquista del Nuevo Mundo nos colocó plenamente en el horizonte renacentista. Entre los ejemplos hispanos importantes podemos citar a autores como Juan Luis Vives o Antonio de Nebrija, renacentistas y modelos de la formación humanista que se gestó mucho antes en Italia. Desde este amplio espectro temporal la obra de Cervantes estaría inmersa en ese espíritu de cambio.

En relación con las fuentes retóricas más sobresalientes hemos de destacar de todos los autores latinos la figura de Cicerón, puesto que en él encontraron los humanistas la unión de sabiduría y elocuencia. Por otra parte el estudio de sus escritos proporcionó

---

<sup>20</sup>Ernst Robert Curtius, *Literatura europea y Edad Media Latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999, vols. I, II. Se trata de un estudio clásico -su primera edición es de 1948-, que expone con claridad el significado de la Edad Media y su contribución a los estudios posteriores, en tanto en cuanto dicho período fue necesario para la posterior concepción del Renacimiento, no a modo de ruptura definitiva sino como una evolución natural de aquellas ideas que ya estaban siendo trabajadas en la época medieval. Curtius desmonta la tradicional visión de la Edad Media como tiempo oscuro y de cerrazón intelectual.

información muy valiosa acerca de otros autores griegos que de este modo se dieron a conocer, con lo que se amplió el corpus al incluir interesantes obras de la cultura helenística. De Cicerón se tradujeron *De inventione*, *De oratore*, *Orator* y *Brutus*. También fueron objeto de estudio la *Rhetorica ad Herennium*, la obra de Quintiliano *Institutionis Oratoriae libri duodecim* y por supuesto la *Poética* y la *Retórica* de Aristóteles, al igual que los diálogos platónicos: *Gorgias*, *Fedro*, *Eutidemo*, etc. Otros autores griegos que suscitaron el interés de los humanistas fueron Longino, Menandro, Dionisio de Halicarnaso, Aftonio y Hermógenes.

No obstante, la conjunción de elocuencia y sabiduría no afectó a todos los humanistas, pues algunos se limitaron a cultivar nada más el campo de la elocuencia; pero la pervivencia de las obras pertenecientes a los que aunaron ambas facetas (Petrarca, Valla, Erasmo, Moro, Vives, Montaigne, etc.) es prueba fehaciente de su repercusión en la cultura posterior.

Además de Cicerón, autor que ya dijimos que se tuvo como modelo de orador perfecto, el análisis detallado de las obras de Platón y de Aristóteles trajo como consecuencia la influencia de ambos autores en las composiciones de los humanistas. Si bien existió una cierta controversia entre los neoplatónicos y los aristotélicos, lo cierto es que Aristóteles mantuvo el interés que ya tenía en la Edad Media y Platón vino a sumar su influencia, en especial para todo lo relacionado con la creación y el poder de la imaginación. Lo que primó fue una síntesis de ambos autores, con mayor o menor asunción de uno o de otro; con lo cual ni los neoplatónicos negaron el mérito de Aristóteles ni los seguidores de Aristóteles dejaron de reconocer las contribuciones de Platón. La revisión de los textos de ambos autores, gracias a las nuevas traducciones hechas directamente del griego, hizo posible la introducción de conceptos fundamentales para la literatura. Debemos a Ficino -traductor de Platón y de otros filósofos como Plotino, Pitágoras o Hermes Trismegisto- el concepto de amor platónico de corte espiritual. Pico della Mirandola fue un ejemplo de autor que sumó el platonismo con la teología cristiana de raíz aristotélica. De este autor destaca su discurso sobre la dignidad del hombre, conocido como *De hominis dignitate*, del que Francisco Rico<sup>21</sup> nos proporciona un esquema con las ideas más destacadas. Nos permitimos reproducir la síntesis hecha por el académico porque recoge de manera magistral el concepto de hombre para los humanistas:

---

<sup>21</sup> Francisco Rico, *El sueño del humanismo. De Petrarca a Erasmo*, Madrid, Alianza, 1993, p. 171.

El hombre es superior a los animales por obra de la razón, cuyo instrumento esencial es la palabra. Con la palabra se adquieren las letras y las *bonae artes*, que no constituyen un factor adjetivo, sino la sustancia misma de la *humanitas*. La *humanitas*, por tanto, mejor que cualidad recibida pasivamente, es una *doctrina* que ha de conquistarse. No solo eso: la auténtica libertad humana se ejerce a través del lenguaje, a través de las disciplinas, ya en la vida civil, ya en la contemplación. Porque con esas herramientas puede el hombre dominar la tierra, edificar la sociedad, obtener todo conocimiento y ser, así, todas las cosas (un microcosmos), realizar verdaderamente las posibilidades divinas que le promete el haber sido creado a semejanza de Dios<sup>22</sup>.

Volviendo al tema de la revitalización de los autores clásicos en virtud de las nuevas traducciones realizadas en el Renacimiento, no hemos de olvidar que los humanistas eran retóricos profesionales, cuya labor continuaba la desarrollada en la Edad Media. Kristeller hace hincapié en recordar que la contribución más importante de los humanistas se produjo en el terreno de la elocuencia y se debió a la imitación de esos modelos, puesto que su campo de trabajo era ese: los estudios gramaticales y retóricos. Es decir, su estudio tenía como finalidad la mejora de su disciplina; aunque terminarán por ser expertos teóricos en las obras que manejaron, su erudición se produjo de manera natural, es decir, no estaba en su intención primera. Lo importante era todo lo relacionado con la palabra oral o escrita. De esta forma continuaron los estudios que la tradición medieval concentraba en el *ars dictamini* y el *ars arengandi*, por medio de su epistolografía y de su interés por la elocuencia, con la finalidad de alcanzar y superar la perfección que encontraron en los modelos clásicos. Además, ya indicamos antes que sus profesiones estaban íntimamente relacionadas con la comunicación, bien como docentes o como secretarios al servicio de nobles, encargados de elaborar sus discursos y documentos, entre los que la carta va a ser el escrito por excelencia, que, redactada en un latín cuidado y conforme a unas reglas de composición retóricas, pasará a trabajarse en las lenguas vernáculas y a incluirse en las obras literarias. Esto los convierte en herederos directos de los *dictadores* medievales. Por otra parte, los sermones u homilías constituirán la vertiente oral de interés para los

---

<sup>22</sup> Esta cita es de gran utilidad para nuestro trabajo. Con su recapitulación de las ideas de Pico della Mirandola, Francisco Rico nos indica no solo la razón que relaciona el *Quijote* con la disciplina retórica, por el poder que se concede al dominio de la palabra, sino la esencia que marca la decisión tomada por el hidalgo para montar sobre ella la construcción de su personaje: su poderosa elocución lo convierte en caballero.



profesionales del *ars praedicandi* medieval junto con los discursos. En esa tradición medieval los humanistas encontraron modelos de composición para todo tipo de discursos: funerarios, panegíricos, académicos, etc. Sobre estos modelos aplicarán las normas de composición con la intención de mejorar el estilo y esto mismo se intentará con las obras de historiografía y filosofía, mejorarlas desde el ámbito de la elocuencia. La historia y la poesía también merecerán su atención como disciplinas estudiadas dentro del contenido de los *studia humanitatis*.

Pero la evolución de los discursos orales se verá afectada por la paulatina ausencia de foros adecuados para su exposición desde un punto de vista profesional. Esto explica que los discursos propiamente dichos pasaran a incorporarse a los textos escritos de naturaleza literaria o no para hacer posible la revitalización de un género literario: el diálogo renacentista, donde los interlocutores tomarán la palabra y expondrán sus argumentaciones en relación con los más variados temas. Sí se mantendrá vigente el formato como discurso estereotipado presente en aquellos actos en los que era lícito el lucimiento personal (celebraciones al comienzo del curso académico, fiestas, reuniones en honor de alguien importante), pero no como herramienta al servicio de una causa de utilidad para el gobierno. En cambio el *ars praedicandi*, gracias al sermón u homilía, tendrá una proyección extraordinaria como formulación del discurso retórico, lo que explica que las obras de preceptiva se destinen a la formación de los predicadores con una ingente publicación de textos a lo largo de todo el XVI.

Por lo tanto, la Retórica como estudio del discurso persuasivo se concentrará en la vertiente religiosa ante la ausencia de aplicación de ese discurso por parte de letrados o personal de la administración. Las cátedras de Retórica serán ocupadas en su mayoría por los profesionales de los textos religiosos, mientras que el aspecto profano de la Retórica se reducirá paulatinamente a la parte del discurso que se ocupa de la elocución o pasará a confundirse con la Poética, con el conocimiento formal de los textos literarios.

El otro género que perdurará con mucho éxito, como ya apuntamos antes, será el destinado al estudio de la elaboración de cartas. La Retórica proporcionará modelos estereotipados para la mejora en la redacción de las epístolas, de gran utilidad dada su presencia constante en forma de documentos notariales, comunicaciones entre las distintas cancillerías, embajadas, etc. Desde el ámbito personal las cartas también gozaron de gran éxito, hasta el punto que se puede aventurar que tal grado de preocupación formal hacía pensar en un interés por la difusión del escrito, lo que convertía lo privado en público,

tanto por la personalidad del autor, reunidas sus cartas en forma de colecciones, como por el interés formal del escrito. Las obras en las que se daba cuenta de las características formales de la carta y de las partes de la misma pasaron a incluirse en los estudios para los futuros notarios y expertos en leyes, con lo que el *dictamen* se desgajó del tronco retórico común al especializarse su función. La literatura se hizo eco de ese gusto por el género epistolar, con lo cual, su presencia, que ya existía desde los orígenes de la literatura, se hizo sobresaliente y con ello en las distintas obras y en los distintos géneros era frecuente su inclusión: epístola poética de corte horaciano, novelas epistolares, diálogos teatrales en los que se leían cartas. En definitiva la presencia de epístolas en la vida cotidiana y en la literatura es la prueba del éxito de este género heredero de la antigua *ars dictamini* medieval.

Tras este breve repaso al panorama retórico del XVI pasamos a centrarnos en el estudio de las obras de preceptiva española.

Los conceptos retóricos aparecen en todos los tratados referidos a la difusión de las ideas, desde las *Etimologías* de San Isidoro de Sevilla (570-636), donde el concepto aristotélico de decoro se actualiza para indicar que tan inconveniente es mezclar lo trágico con lo cómico como lo profano y lo religioso, hasta las obras pertenecientes al *ars dictaminis* y al *ars praedicandi* medieval, con ejemplos prácticos que siguen los postulados de Cicerón, Donato o Prisciano. La *Rhetorica nova* de Ramon Llull constituye uno de los mejores ejemplos del *ars praedicandi* medieval. En concreto, el interés para el estudioso de la literatura está en comprobar la influencia que ejerció en esta obra la experiencia como trovador del autor. Porque su idea de la elocución poética, al ponerse al servicio de la causa religiosa, hizo posible un horizonte retórico más amplio. Al transgredir los postulados clásicos se adelantó a lo que se intentaría en el siguiente período cultural. Más riguroso con la tradición fue Alfonso X el Sabio (1222-1284), quien también dio cuenta de las reglas de la *elocutio* en su *Setenario* a la hora de abordar sus ideas acerca de la pureza del lenguaje, de la composición y del concepto aristotélico de verosimilitud.

Seguimos avanzando y ya a mediados del XV se traduce al castellano *De inventione* de Cicerón, obra que tuvo gran influencia a lo largo de toda la Edad Media y cuya vigencia se prolongará hasta fines del XVI; de este período es también la obra de Alfonso de la Torre: *Visión deleytable*, editada en 1489, donde se establece la relación entre la retórica y la virtud. Hasta la Edad Media los estudios retóricos prestarán especial atención a la teoría de la elocución, al género epistolar, fundamental para la labor de las cancillerías

y para la difusión de las ideas religiosas, y a las artes de la predicación. El magisterio de Aristóteles será evidente en todo lo relacionado con el decoro pero desde la perspectiva cristiana.

Ya en pleno Renacimiento destaca por sus aires de renovación Juan Luis Vives (1492-1540). En sus obras: *De ratione dicendi*, *De causis corruptarum artium*, *De corrupta Rhetorica* cuestiona importantes postulados retóricos y da al traste con la férrea sumisión a las teorías clásicas establecidas. Vives expone que el paulatino abandono de la dialéctica hizo imposible la discusión crítica; por ausencia de pensamiento se dio por válido lo dicho por los antiguos sin un estudio personal previo y sin entender que aquellas reglas prácticas podían ser de gran provecho para su tiempo pero discutibles para los venideros. Arremete contra la división genérica de los discursos en deliberativo, epidíctico y forense, realizada por Aristóteles; critica la división del discurso en *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* y *pronuntiatio*, por entender que solo la *elocutio* es propia de la retórica, pues argumenta que el resto también está presente en otras disciplinas; opina que la reducción a tres estilos: sublime, medio e ínfimo es excesivamente cerrada y son muchas las variables que merecen ser contempladas. Además cuestiona la visión ética presente en la retórica de Quintiliano, ya que se extralimita al dotar al orador de cualidades morales al definirlo como hombre bueno. Vives considera que la capacidad oratoria del individuo no está relacionada con las virtudes que este posea. En relación con la oratoria manifiesta que es una disciplina de gran complejidad que precisa de una buena formación, pues de nada sirve un catálogo de técnicas si no se acompañan de un contenido digno de ser expuesto por el orador. Por otra parte, tanto para la vertiente sacra como para la civil, considera que el orador ha de acomodarse a las características del público para conseguir la adecuada persuasión, aunque esto signifique anteponer la claridad de las ideas que se transmiten a la elocución; ya que en ocasiones un exceso de grandilocuencia dificulta la comunicación, sobre todo cuando el auditorio es ajeno a tales artes elocutivas. En el apartado de los géneros literarios Vives defiende una mayor apertura en la diferenciación entre verso y prosa, al entender que esta separación deja fuera los textos en prosa que presenten características propias del verso, lo que hoy conocemos como prosa poética. El concepto de *imitatio* también merece su atención crítica; indica que el modelo ha de servir como punto de partida, como material de trabajo dispuesto a ser superado. Entre sus aportaciones teóricas hemos de destacar sus comentarios acerca del valor del arte y su inclinación por las obras dramáticas contemporáneas para la ejemplificación de los conceptos que se

quieran explicar. En definitiva, Vives señala que la Retórica ha de ofrecer unas leyes universales y bien estructuradas y no un conjunto de preceptos y de reglas que no tienen por qué estar presentes en todos los textos y cuya ausencia no indica desmerecimiento de la obra. Por otra parte, su cuestionamiento de la autoridad de los clásicos será trascendente para la renovación literaria que la centuria posterior llevará a cabo. El hecho de que subraye el valor de *La Celestina*, obra que transgredió los géneros establecidos y cuyo estudio todavía hoy suscita controversia, es el mejor ejemplo de la idea novedosa que quería para la literatura. La novela moderna inaugurada por Cervantes con el *Quijote* estará en la línea de ese espíritu de cambio que Vives expuso en sus obras teóricas.

Antonio Martí<sup>23</sup> en su análisis de las ideas de Juan Luis Vives recoge una aportación en relación con el arte de la predicación, que nos resulta de suma importancia, - aunque aparezca en el análisis del autor en relación con la retórica sacra y a nosotros nos interese por su repercusión para la posterior preceptiva literaria-. Dice el profesor Martí que cuando Vives examina la función de la oratoria religiosa critica a los predicadores de su tiempo por la pobreza de su elocución, en comparación con la riqueza de los oradores clásicos y señala que esta responsabilidad también ha de caer en el público, pues «lo que es aplaudido por el público popular no es precisamente lo más artístico». Pues bien, esta idea será retomada por Cervantes en su cuestionamiento del teatro de Lope de Vega. Queremos entender que la renovación del género en prosa que propone Cervantes con su obra es una manera de educar ese gusto sin caer en el halago y de asumir como propia la idea de Juan Luis Vives acerca de la superación de los modelos clásicos.

Aunque su condición de autor de ascendencia judía, su amistad con Erasmo y la inclusión de su obra en el *Índice de libros prohibidos* impidiera que Juan Luis Vives tuviera mayor proyección en los autores posteriores, lo cierto es que el neoplatonismo de sus posturas y su fino acierto erudito lo hacen merecedor de un lugar sobresaliente en nuestra introducción. No sabemos si su obra pudo ser conocida por Cervantes, posiblemente no, no obstante, seguro es que la coincidencia con alguno de sus postulados pudiera

---

<sup>23</sup> Antonio Martí, *La preceptiva retórica española en el Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1972. El estudio de la obra de Juan Luis Vives aparece en el primer capítulo que trata de la retórica y los renacentistas, páginas 21-42. La cita concreta está en la p. 26. Queremos dejar constancia de la contribución de este tratado en todo lo relativo a la preceptiva retórica del periodo, tanto por la claridad de su exposición como por la profundidad con la que Martí recoge las distintas aportaciones, de hecho, todas las estudios posteriores consultados han tenido esta obra como modelo de análisis para la retórica del período en España.

deberse a un espíritu renovador presente en el Renacimiento español que se trasladaría a las obras de los grandes maestros.

Si seguimos con nuestro recorrido hemos de citar al autor de la primera retórica castellana: *Retórica* de Miguel de Salinas (?-1577)<sup>24</sup>. Esta obra se publicó en 1541 en Alcalá de Henares de forma anónima, destinada como manual para los predicadores. Posteriormente Lanuza en su *Historia Ecclesiastica Aragoniae* se la atribuyó a Salinas. Se trata de una adaptación de la retórica clásica al castellano, clara, de buen estilo pero de escasa aportación. Es interesante la referencia al valor que concede al auditorio y en línea con lo expuesto por Vives, hace ver a los predicadores la necesidad de prestar atención a la naturaleza del público presente para que entienda plenamente las enseñanzas. Sí es digno de señalar que Salinas defiende el uso de las lenguas vernáculas como vehículos óptimos de transmisión de las ideas, en clara sintonía con los postulados modernos de los humanistas italianos. Aconseja a los predicadores la lectura de obras contemporáneas para adquirir vocabulario y mejorar el estilo y comparte con Vives el elogio a *La Celestina*. El consejo acerca de las lecturas para los predicadores de buen grado hubiera sido suscrito por don Quijote y de hecho el hidalgo hace lo propio con el canónigo de Toledo.

Otro de los autores importantes en el estudio de la Retórica en España es el valenciano Fadrique Furió Ceriol (1527-1592). Furió se formó en París bajo el magisterio de Pedro Ramus, de quien heredó su visión crítica de la corriente aristotélica y su defensa del platonismo. Su obra *Bononia* fue incluida en el *Índice* inquisitorial por manifestar su apoyo a la traducción de las Sagradas Escrituras a las lenguas vulgares. Destaca la honestidad con la que expuso su postura crítica acerca del escaso cuidado que ponía la Iglesia en la formación de sus predicadores y de los altos miembros de la jerarquía eclesiástica. A Furió le preocupaba sobremanera la ignorancia del pueblo y entendía que podría mejorarse mucho si la Iglesia asumiera su función social. En sus obras se percibe su defensa del valor individual y de la capacidad de la argumentación para obtener la respuesta adecuada. Su postura en cuanto a la Retórica es parecida a la de Vives. Furió en su *Rhetórica* sigue la línea de pensamiento de Ramus y define esta disciplina como la capacidad de hablar o de escribir para convencer que consta de naturaleza, arte y práctica. Para Furió la oratoria es un don natural que permite elaborar los discursos de manera elocuente, de

---

<sup>24</sup> Elena Casas, *La Retórica en España*, Madrid, Editora Nacional, 1980. Este trabajo incluye las ediciones de la *Retórica* de Salinas, el *Discurso sobre la poesía castellana*, de Gonzalo Argote de Molina y la obra de Bartolomé Jiménez Patón, *Elocuencia española en arte*.

hecho relaciona la retórica con la elocuencia hasta el punto de considerar, al igual que Vives, la elocución y la disposición como las únicas partes de la retórica. Analiza la elocución y los interminables listados de figuras de ornato y precisa que el orador solo debe atender a los importantes. Es interesante la parte en la que aconseja la labor práctica de la escritura para todo buen orador con la intención de que dicho ejercicio permita la reflexión crítica y establezca aquello que sea más ventajoso. En relación con la imitación considera que solo lo bueno de los antiguos debe permanecer, por lo que es preciso mantener una postura crítica con todas las obras para que los errores del pasado no perduren, ocultos bajo el parapeto de los grandes autores. Su obra termina con una defensa entusiasta de la oratoria.

La obra de Antonio Llull (?-1582) *De oratione libri septem* tiene el interés de mezclar la Retórica y la Poética por entender que las diferencias entre ellas no son sustanciales, con lo cual asume la conexión evidente con la literatura. Igual que otros maestros que lo precedieron considera que solo puede hablarse de elocución y de invención en relación con las partes de la retórica, y en sintonía con el pensamiento platónico expone el valor de la inspiración. No obstante, en otras cuestiones, como en la definición del género poético, su referente será la obra de Aristóteles. Entre las lecturas que recomienda encontramos las obras de Ovidio y Erasmo.

De la obra de Sebastián Fox Morcillo (1526-1560) podemos destacar su intento por conjugar el platonismo y el aristotelismo. Es interesante su retórica *De imitatione, sive informandi stili ratione libri II* porque expone una teoría acerca del estilo que tiene como base la imitación de un modelo que sirva para abrir el camino de la creación personal y que se ajuste a las características particulares de cada uno. Considera que el estilo ha de supeditarse a la obra y no al revés. Elige para su composición la forma de diálogo en el que tiene por interlocutores a su hermano y a un amigo. En general su pensamiento se caracteriza por la ausencia de espíritu gregario, lo que le permite asumir las posturas de un autor si las considera adecuadas y las de otro, de corriente opuesta, si en el punto en cuestión pueden ser las más acertadas.

Entre los autores más interesantes para la preceptiva retórica y con mayor repercusión en el pensamiento posterior hemos de destacar a Francisco Sánchez de las Brozas.

El Brocense (1523-1601) concibió la Retórica en sintonía con la obra de Erasmo *De Copia Verborum*, como expuso Marcel Bataillon en *Erasmus en España*<sup>25</sup>, donde el estudioso cervantino afirma la fidelidad del Brocense a la teología de Erasmo, pese al cuidado puesto en que no se dejara ver dicha influencia. En clara conexión con el espíritu renovador de su tiempo, la labor docente del Brocense, como catedrático de Retórica en la universidad de Salamanca, estuvo marcada por su intento de reformar la enseñanza de las Humanidades. Pero al cabo tuvo que claudicar y someterse al peso de la tradición, por el temor a perder el puesto que era el sustento económico de su familia y por el acoso de la Inquisición que lo investigó en varias ocasiones. Esta negación significó un estancamiento en la retórica sacra y forense que respaldaba así el poder de la escuela escolástica tridentina. *Organum Dialecticum et Rhetoricum* y *De Arte Dicendi* son las obras del Brocense en las que se confirma su aportación a la Retórica. En ellas se muestra muy crítico con la línea de estudio llevada. Entiende que primero hay que hablar bien, después razonar de forma seria y fundamentada y, en último lugar, adornar ese lenguaje que se domina. Es decir, considera que los planes de estudio primero han de dedicarse a la gramática, para pasar después a la dialéctica y dejar para último lugar la disciplina retórica que precisa del dominio de las dos anteriores, orden que no era el que se seguía en las escuelas jesuíticas y que fue considerado un claro ataque a lo establecido. Además manifiesta que la invención y la disposición pertenecen a la dialéctica y no a la retórica, que queda reducida en su teoría a la elocución y a la acción. El Brocense dice negarse a compendiar las obras de los anteriores maestros de retórica, pues su pretensión es esbozar una obra original. No obstante, esta intención acaba por quedarse en un deseo porque su retórica sí recogerá los preceptos clásicos fundamentales. La define como la ciencia de hablar bien y la divide en tres partes: la invención, la disposición y la elocución. Expone -como también hicieron Vives, Salinas, Furió Ceriol y Fox Morcillo- el respeto que debe guardarse al auditorio con la finalidad de lograr su convencimiento y a esto añade que en muchas ocasiones el orador ha de saltarse las pautas establecidas por el discurso para no perder la simpatía de su público. Para la narración de los hechos defiende las máximas de brevedad, claridad y verosimilitud y en caso de hechos falsos aconseja poner mucha atención en no dejar puntos sueltos. Entre sus fuentes clásicas el Brocense sigue en algunos apartados a Cicerón y en otros a Horacio y los ejemplos que proporciona para ilustrar sus ideas suelen pertenecer a estos autores o a Virgilio, uno de sus predilectos. La erudición

---

<sup>25</sup> Marcel Bataillon, *Erasmus y España*, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1966; pp. 735-737.

del Brocense fue mayúscula, tanto en su dominio de los clásicos como en su conocimiento de la literatura. Fue famoso también porque su edición crítica de la obra de Garcilaso se enfrentó con la de Herrera, lo que desencadenó una oposición clara entre sus defensores salmantinos y los que apoyaron la edición del sevillano, hecho que tradicionalmente se ha relacionado con las desavenencias entre una Castilla, que perdía su poder centralizador, y una Sevilla, abierta al horizonte gracias al trasiego de los barcos que realizaban el comercio de ultramar.

La importancia de la obra retórica de Elio Antonio de Nebrija (1444-1522) está más en el seguimiento que tuvo en su época como manual de estudio que en las aportaciones personales del gramático, quien por otra parte ya afirmó no tener mucho que añadir a lo dicho por los maestros Cicerón y Quintiliano. Lo cierto es que realizó su obra de retórica para satisfacer la petición del cardenal Cisneros y no por auténtico interés, puesto que no era esta su especialidad. Sí expuso su teoría sobre la rima y manifestó su gusto por la poesía en romance, pero entendía que su mayor contribución a los estudios retóricos se ceñía en su caso al ámbito de la gramática castellana.

Desde otro punto de vista, la obra retórica de Luis de Granada (1504-1588) vuelve a concentrarse en el aspecto religioso, pues está dirigida a los predicadores, a los que insta a mejorar la calidad de sus sermones. Como su intento es trabajar las retóricas clásicas desde la óptica religiosa, adapta las consideraciones del discurso al sermón, lo clasifica en los mismos tres géneros: judicial, deliberativo y demostrativo y lo divide también en cinco partes: exordio, narración, proposición, confirmación, refutación y peroración. La novedad de su obra está en la inclusión de otro tipo de sermones a los que se refiere con el nombre de didascálicos, cuyo interés es enseñar. Este sermón didascálico será empleado por don Quijote en su tarea de educar a Sancho.

Los cánones para la reforma de la predicación que impuso el Concilio de Trento van a orientar la disciplina retórica hacia la línea de Tomás de Aquino y por consiguiente en la vertiente aristotélica. De esta manera, los intentos humanistas por aplicar las reformas que venían de Italia, en especial la línea neoplatónica, quedaron arrinconados bajo la férrea mirada de la Inquisición. Hay que recordar que la retórica, como arte de la persuasión, se mantuvo casi exclusivamente en relación con la predicación, ámbito que sí preocupaba a los teóricos debido al desprestigio que la Iglesia soportaba a costa de las acusaciones de charlatanes y de poco preparados que tenían algunos de sus representantes. En cambio, ya dijimos antes que el interés por la oratoria forense se fue perdiendo cuando se



abandonó esa práctica para los abogados defensores, que pasaron a ser meros intermediarios en las labores de justicia, con unas funciones muy marcadas en las que ya no cabían los discursos capaces de cambiar lo que la ley había establecido. Este hecho explica que no podamos hablar de ningún ejemplo célebre ni de obras que traten esta vertiente de la retórica.

La obra de Cervantes va a coincidir con la de los maestros de retórica que citaremos a continuación, quienes, inmersos en el espíritu de Trento, en algunos casos tratarán de mantener vivo el humanismo renacentista de la primera mitad del siglo XVI.

A Arias Montano (1527-1598) se le relaciona de manera directa con el Concilio de Trento. Su obra *Rhetoricorum* está escrita en hexámetros latinos y contiene interesantes aportaciones referidas al arte de la predicación y a la formación del orador. Analiza los géneros deliberativo y forense y se ocupa de la invención y la disposición. Cree necesario tanto el dominio natural de la elocuencia como el trabajo previo del predicador, que debe preparar antes sus sermones; es más, considera que el predicador debe ser un modelo de conducta y de palabra viva que pueda ser capaz de mover al auditorio por transmitir con fidelidad su propia creencia. En su análisis de la inspiración se percibe la huella del platonismo renacentista, más evidente por la calidad lírica de su exposición.

La creación de la universidad de Alcalá de Henares por el cardenal Cisneros tuvo una especial trascendencia para la reforma de la Retórica. Al catedrático Alfonso García Matamoros (?-1572) se le reconocen sus grandes dotes como orador, pero, en cambio, su retórica, *De ratione dicendi*, publicada en Alcalá en 1548, no contiene ningún apunte crítico o personal que pueda compararse con los proporcionados por el Brocense. García Matamoros se limita a seguir los postulados de Aristóteles y a señalar como fin último de la oratoria la persuasión. Dedicar un espacio considerable de su propuesta al género demostrativo porque lo considera el verdadero género oratorio. Para Matamoros el género deliberativo o suasorio es el indicado para las peticiones, ruegos, recomendaciones, etc. Como sus antecesores reitera la necesidad de prestar atención al auditorio y al tema tratado para que la persuasión de los feligreses se realice con éxito. Sigue para la oratoria los postulados de Cicerón y entiende la importancia de ganarse los afectos del público, de ahí que haga hincapié en los sentimientos. Compuso también una obra de retórica sagrada *De recta informandi styli ratione*.

Jaime Pérez de Valdivia (1509-1584) intentó conjugar en *De sacra ratione concionandi* su práctica como predicador y su conocimiento de las teorías clásicas tradicionales. Igual que otros teóricos pertenecientes a la Iglesia considera necesario dominar el lenguaje y adaptarse a las características del auditorio.

Si a Pérez de Valdivia le preocupó la unión de lo sagrado y lo profano más que el aparato técnico de la oratoria, Andrés Sempere (?-1572), por el contrario, trabajó con entusiasmo este último punto. Sempere interrumpió su carrera como médico para pasar a ocupar la cátedra de Retórica en la universidad valenciana. Sigue las normas clásicas y en relación con la oratoria sacra indica que ha de regirse por tres normas: enseñar, mover y agradar. Seguidor de la obra de Sempere es Pedro Juan Núñez (1522-1602), profesor de la universidad de Barcelona; su *Institutiones rhetoricae ex progymnasmatis potissimum Aphthonii atque Hermogenis Arte dictatae a Pedro Ioanne Nunnesio Valentino*, publicada en 1578, trata de adaptar las teorías de Aftonio y de Hermógenes. En su obra se percibe su dominio de los autores clásicos y de la filosofía. En cuanto a los conceptos retóricos, se limita a reproducir los expuestos en los tratados clásicos y a destacar, como hicieron otros predecesores suyos, el valor de la sinceridad en la función del orador con el objetivo de cumplir con la máxima del discurso persuasivo, que es el fin de la retórica.

Quien despierta mayor interés para nuestro estudio es Alonso López Pinciano, coetáneo de Cervantes, pero del que se desconocen las fechas exactas de nacimiento y muerte. Ejerció de médico como Sempere, y su obra *Philosophía Antigua Poética*<sup>26</sup>, según algunos ilustres cervantistas<sup>27</sup>, dejó su impronta en el autor del *Quijote*. El Pinciano

---

<sup>26</sup>Esta obra es fundamental para los estudios cervantinos. Para nuestro trabajo hemos manejado la edición de José Rico Verdú perteneciente a las obras completas de López Pinciano, *Philosophía Antigua Poética*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1998, vol. I.

<sup>27</sup> Esta relación la recoge en su influyente estudio Américo Castro, *El pensamiento de Cervantes y otros estudios cervantinos*, prólogo de Julio Rodríguez-Puértolas, ed. José Miranda, Madrid, Trotta, 2002 (vol. I) y *Cervantes y los casticismos españoles*, prólogo de Francisco Márquez Villanueva, ed. José Miranda, Madrid, Trotta, 2002 (vol. II). Edward C. Riley, *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus, 1971. Riley cita al Pinciano de forma reiterada a la hora de explicar las fuentes teóricas cervantinas. Establece que la defensa de la línea aristotélica se debe a la huella que la obra del Pinciano dejó en el escritor alcalaíno. También la reseña Antonio Martí en su estudio de la preceptiva de los Siglos de Oro, en el espacio destinado al autor. Posteriormente la influencia del Pinciano en la obra de Cervantes ha sido repetida por otros estudiosos. Anthony Close, *Cervantes y la mentalidad cómica de su tiempo*, Alcalá de Henares (Madrid), Centro de Estudios Cervantinos, 2007, señala que la *Philosophía antigua poética* fue de sobra conocida por Cervantes. Dice Close que el personaje de Sancho está influido por la lectura de esa obra y la consideración que El Pinciano realiza acerca del personaje del bobo: «Básicamente, Sancho está modelado por este patrón, aunque Cervantes, al retratarlo, va refinando progresivamente los rasgos heredados a medida que se desarrolla la novela», p. 93.

Para estudiar la importancia del Pinciano sigue siendo de gran utilidad el estudio de Sanford Shepard, *El Pinciano y las teorías literarias del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1962.

condensa lo mejor de la teoría literaria de su tiempo. La exposición acerca de sus ideas sobre teoría literaria se realiza por medio del diálogo y la epístola, con lo cual consigue dar una apariencia ficcional a lo que es un tratado teórico. Por medio de trece cartas, escritas por el Pinciano, residente en Madrid, y dirigidas a un tal Gabriel, da cuenta de los distintos temas. Dichas cartas a su vez reciben la respuesta del remitente con un resumen del contenido anterior que permite recopilar lo más interesante de la propuesta. Los personajes que establecen el diálogo son el propio Pinciano, Fabrique y Hugo. Pinciano será quien asuma el papel de narrador ignorante de las características de la poesía, Fabrique el de erudito, traductor de autores clásicos y a quien se ha identificado con la figura de Furió Ceriol, y en cuanto a Hugo, José Rico Verdú en la introducción de su edición señala que podría tratarse de un desdoblamiento del autor. En la *Philosophía* del Pinciano se mantienen las directrices de Aristóteles y en segundo término las de Horacio. Considera que el fin principal de la literatura es agradar pero de modo que se obtenga un producto útil, para lo que es fundamental la imitación de los modelos clásicos mediante el lenguaje. Reproduce la clasificación de Aristóteles de los modos de imitación y de los géneros y hace hincapié en el concepto de verosimilitud, del que deriva el decoro con el que los personajes deben pronunciarse. Por consiguiente, todo lo relativo al concepto de imitación es de corte aristotélico. Establece además que el poeta debe respetar las características de cada clase y que la verosimilitud no está tan relacionada con la verdad como con el concepto de credibilidad en toda obra estética, del que depende el placer que produce en el receptor y de ahí la utilidad de la literatura. El Pinciano hace depender la verosimilitud de todos los componentes de la obra, de ahí su importancia suprema. Aunque siga a Aristóteles en sus postulados, el valor de su exposición está en la impronta personal que supo darle, lo que justifica que, a pesar de que no se detenga en el estudio de la retórica propiamente dicha, sí merezca un espacio sobresaliente entre las obras de preceptiva teórica del XVI.

Desde el punto de vista literario es interesante la obra de Lorenzo Palmireno (1521-1580) *De Arte Dicendi y Rhetoricae Prolegomena* más por las referencias a autores italianos que contiene que por sus aportaciones a la Retórica. Hemos de destacar su análisis de la memoria y la repercusión que ejercen en ella los tiempos presente, pasado y futuro. Para Palmireno la memoria solo tiene incidencia con respecto al pasado pues todo lo pensado se realiza sobre hechos ya acaecidos; de ahí la imposibilidad de analizar

intelectualmente el devenir del presente. Estas ideas se adelantan a la concepción de Paul Ricoeur<sup>28</sup> en cuanto a la inexistencia del tiempo presente.

La retórica fue estudiada por otros autores como Gonzalo Argote de Molina (1549-1598), Diego de Estella (1524-1578) o Francisco Terrones (1551-1613), por citar algún autor más. Sus aportaciones continuaron la línea de los anteriores, tanto en su vertiente sacra como en su aplicación literaria, y por ello no les dedicamos más espacio.

En cambio nos parecen de sumo interés las poéticas de Luis Alfonso de Carballo (?-1630) y de Bartolomé Jiménez Patón por las repercusiones prácticas que tendrán en las poéticas posteriores.

El jesuita Luis Alfonso de Carballo se dedicó a la enseñanza de las Humanidades y se caracterizó por la libertad con la que se movió entre las distintas influencias clásicas. Su poética, que titula de manera metafórica *El cisne de Apolo*, fue publicada en 1602; es un diálogo dividido entre el autor y personajes alegóricos como la Lectura y un Zoylo, este último contrario a la poesía. Está dividida en cuatro partes y cada una se cierra con un resumen de lo dicho. Entre las fuentes clásicas que sigue están Cicerón, Horacio, el Brocense y también se encuentran las huellas del *Examen de ingenios*<sup>29</sup> de Huarte de San Juan. Asimismo aparecen referencias neoplatónicas en su defensa de la imaginación y del impulso genial que insta a la composición poética. Alfonso de Carballo considera que la poesía y la oratoria son artes afines y que la primera contiene todo lo relativo a la composición. Establece tres partes para este arte que coinciden con las de la retórica: invención, disposición y elocución. Su obra recibió la respuesta airada de Juan de la Cueva (1543-1612) en su *Ejemplar poético*, de 1606. Este autor se mofa un tanto del título de la obra de Carballo y asume en la suya la fidelidad a las fuentes clásicas. La obra de Juan de la Cueva está compuesta por tres epístolas en tercetos. La epístola también será la forma elegida por Lope de Vega en su *Arte nuevo* para defender su teoría dramática.

---

<sup>28</sup> Paul Ricoeur, *Tiempo y narración. Configuración del tiempo en el relato histórico*, México, Siglo XXI, 1995, vol. I; *Configuración del tiempo en el relato de ficción*, México, Siglo XXI, 1995, vol. II y *El tiempo narrado*, México, Siglo XXI, 1996, vol. III. Ricoeur comenta la teoría de san Agustín en relación con el tiempo: «medimos el tiempo cuando pasa; no el futuro que no existe ni el presente que no tiene extensión, sino “los tiempos que pasan”» p. 58, vol. I.

<sup>29</sup> Huarte de San Juan, *Examen de ingenios*, ed. Guillermo Serés, Madrid, Cátedra, 1989. La influencia de esta obra en Cervantes ha sido destacada por algunos cervantistas como Juan Bautista Avallé-Arce, *Don Quijote como forma de vida*, Madrid, Fundación Juan March/Castalia, 1976, pp. 115-127; Francisco Márquez Villanueva, *Fuentes literarias cervantinas*, Madrid, Gredos, 1973; David F. Arranz Lago: «Sobre la influencia del *Examen de ingenios* en Cervantes. Un tema revisado», *Castilla*, (21), Valladolid, univ. Valladolid, 1996.

A Bartolomé Jiménez Patón (1569-1640) se le reconoce la escritura de varias obras de retórica y de gramática, además de su labor como catedrático de elocuencia. Su obra retórica más interesante es el *Mercurio Trimegisto*; se trata de una especie de enciclopedia de retórica en la que recoge los conocimientos de la vertiente sacra y de la elocuencia romana y española. Para Patón la retórica se reduce al arte de la elocución por medio del empleo de tropos y figuras. Nos interesa esta obra por las referencias que incluye a autores de la época, entre las que destaca la poesía de Lope de Vega.

Para terminar este recorrido por los estudios de preceptiva que coincidieron con la obra de Cervantes hemos dejado la alusión a dos obras de poética circunscritas estrictamente al ámbito literario y que afectan a la lírica y al teatro. Nos referimos en primer lugar al trabajo que dedica Herrera a la obra de Garcilaso, pues constituye un ejercicio práctico de gran valor para entender el modo de comentar que se seguía en la España del Siglo de Oro<sup>30</sup>; el segundo trabajo es obra de Lope de Vega: *Arte nuevo de hacer comedias*, publicada en forma de epístola a la manera de Horacio. En ella daba cuenta el autor de las características de su modelo y del sentido de su poética. Ambas nos resultan interesantes por las continuas referencias de don Quijote tanto a la obra de Garcilaso como a su gusto por la comedia. El hecho de que Cervantes fuera uno de esos críticos con la fórmula teatral de Lope lo incluye entre los receptores indirectos de su epístola.

Las *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*<sup>31</sup>, de Fernando de Herrera, fueron publicadas en 1580 y constituyen una exposición teórica de gran valor acerca del sentido que para el poeta Herrera contenía la poesía y el lenguaje poético. Pese a la distancia genérica que existe entre la lírica y la obra de Cervantes, un estudio acerca de la retórica del XVI quedaría incompleto sin una referencia a esta obra. Por otra parte, desde nuestro punto de vista, los comentarios teóricos que incluye Cervantes en sus textos vienen a completar la tríada genérica. Así, Herrera expondría su idea de la poesía, Lope de Vega las de la comedia y Cervantes lo relativo a ese género que él había conseguido reformular con su obra como era la novela. Herrera, además, no solo se ocupa de la lírica propiamente dicha, ya que sus comentarios en cuanto al lenguaje poético son extrapolables al resto de los géneros literarios. Es cierto que la relación con la retórica como arte del discurso

---

<sup>30</sup> José Antonio Mayoral incluye una alusión concreta a Herrera y se refiere a su obra como la «gran síntesis doctrinal poético-retórica representada por las *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*»; véase, José Antonio Mayoral, *Figuras retóricas*, Madrid, Síntesis, 1994, p. 13.

<sup>31</sup> Fernando de Herrera, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, ed. Inoria Pepe y José María Reyes, Madrid, Cátedra, 2001.

puede quedar un tanto alejada desde el horizonte de la lírica y la comedia, pero también lo es que ambos autores, Herrera y Lope, pretenden con sus textos exponer literariamente lo que consideran es la adecuada lectura de Garcilaso en un caso y la idea acerca de la teoría del arte nuevo en otro. Por lo tanto, si nos atenemos al sentido de la persuasión, ambas obras buscan el beneplácito de un lector interesado en su materia al que tratan de convencer con sus propuestas de análisis. En cuanto a Cervantes, toda su novela es una exposición discursiva en la que su personaje quiere alcanzar la fama gracias al crédito y al respeto de los lectores dentro de la propia obra en relación con su causa. En ese juego de interpretaciones que es la obra cervantina, el poder de persuasión de la literatura y la parodia de los libros que el caballero emula con su ejercicio pasan a convertirse en la materia de un discurso retórico, que precisa de un receptor afín a su interés y al que se dirige constantemente.

En 1580 se publican en Sevilla las *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera*. En el prólogo o capítulo introductorio, a cargo del poeta sevillano Francisco de Medida, este se dirige al lector culto, al que le resume el contenido de la obra de Herrera y le hace ver la importancia del castellano como lengua capaz de exponer lo mejor de la cultura, defensa similar a la de algunos autores comentados anteriormente en relación con la preceptiva retórica. Por lo tanto, se comprueba que en el XVI una de las grandes preocupaciones era la defensa del castellano como lengua de cultura, tanto para la predicación como para las cuestiones teóricas. Esta insistencia viene a respaldar el uso, que era un territorio ya ganado, y a cuestionar a los que se mantenían inamovibles en su defensa del latín como mejor vehículo para los aspectos teóricos y para todo aquello que se consideraba de cultura. Además, con este trabajo de erudición crítica Herrera coloca el castellano al mismo nivel que el toscano como lengua de transmisión de la palabra poética, pues de igual modo que Bembo editó la poesía de Petrarca -aunque sin el aparato crítico del poeta sevillano-, Herrera consigue lo mismo con Garcilaso: elevarlo a la categoría de autor clásico.

El concepto de imitación es tratado por Herrera desde la óptica de Aristóteles pero sin darle el valor que merece desde otros enfoques literarios, puesto que en el poema no es tan importante el asunto en cuestión como el modo en el que es trabajado. Por lo tanto, la insistencia de un tópico clásico en la poesía viene a ser la perduración de un modelo, sin más justificación que su propia existencia y sin que dicha fuente aclare mucho del sentido último del texto. Esta opinión oculta una crítica a las ediciones que el Brocense

hizo de la obra de Garcilaso y que el poeta sevillano ni siquiera se encargó de mencionar, pese a coincidir con el profesor salmantino en algunas notas y fuentes trabajadas.

Herrera alaba la falta de afectación de Garcilaso que contribuye al equilibrio de su poesía y que nos recuerda distintos pasajes del *Quijote*, aquel en el que el caballero conversaba con el hijo de don Diego de Miranda y exponía esos mismos argumentos o ese otro momento en el que don Quijote recrimina el exceso de altivez en la representación del retablo de maese Pedro: «-llaneza, muchacho, no te encumbres que toda afectación es mala» (cap. XXVI, 2ª parte).

Para Herrera la poesía de Garcilaso resume lo mejor de la teoría retórica: agudeza y perspicacia para la *inventio*; arte y juicio para la *dispositio* y, en relación con la *elocutio*, color, ornato, pureza, elegancia, claridad y belleza que nada pueda afeer el texto.

Compartimos la opinión de los editores de la edición manejada en cuanto a la intención que justifica el trabajo de Herrera: reivindicar el nivel de la poesía española cuando «esté tratada con cuidado y con conocimiento de las reglas del arte y, al tiempo, ayudar a los que necesiten normas certeras para aquilatar su propia poesía»<sup>32</sup>. Esta explicación convierte el trabajo de Herrera en un estudio de preceptiva poética, intención que también está en el *Arte nuevo* de Lope, aunque en su caso haya otra razón que explique la defensa de su obra y de su modelo ante los críticos.

En cuanto a Lope de Vega,<sup>33</sup> en la edición de las *Rimas*, de 1609, incluye el *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, que constituye un auténtico discurso de oratoria dirigido a los componentes de la Academia de Madrid. Está escrito en versos sueltos y se sirve del modelo de la *Epístola a los Pisones*, de Horacio. La intención de Lope era defender su fórmula teatral, que no solo daba gusto al público que llenaba sus salas, sino que era fruto de su dominio de las teorías literarias clásicas puestas al servicio de su propuesta de renovación del género. Su fórmula se estaba realizando con gran éxito, pero una parte de la crítica era reacia a su propuesta, sobre todo los preceptistas más afines al modelo clásico del Renacimiento. Esta necesidad de persuadir a los teóricos y de presentarse como erudito al mismo nivel que ellos, lo condujo a servirse del modelo horaciano<sup>34</sup>,

---

<sup>32</sup> Fernando de Herrera, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, ed. Inoria Pepe y José María Reyes, Madrid, Cátedra, 2001, p. 33.

<sup>33</sup> Lope de Vega, *Rimas Humanas y otros versos*. Edición y estudio preliminar de Antonio Carreño, Barcelona, Crítica, 1998. Estudio preliminar pp. IX-CV.

<sup>34</sup> Horacio, *Sátiras, Epístolas, Arte poética*. Ed. bilingüe de Horacio Silvestre, Madrid, Cátedra, 1996.

tanto en la forma como en el contenido. Lope de Vega quería para su texto la misma consideración de tratado teórico de literatura que se tenía para la epístola de Horacio, conocida como *Arte poética*, porque no se conformaba con el favor del público si este no iba acompañado del aplauso de la crítica más exigente.

Si reseñamos esta carta de Lope lo hacemos porque en ella incluye referencias explícitas a su manera de componer, lo que es prueba de la preocupación que los autores tenían acerca del contenido teórico de sus obras. Pues bien, el hecho de que Cervantes también inserte en numerosos diálogos de su texto comentarios sobre la preceptiva es manifestación evidente del cuidado puesto en los asuntos teóricos, sobre todo en un tiempo en el que los géneros tradicionales estaban siendo remozados; circunstancia que justifica la vigencia de la retórica en la España áurea.





## DISCURSOS DE DON QUIJOTE

La fe es voluble y frágil:  
Se tambalea, se recupera, se fortalece, se resquebraja.  
Y se pierde.  
Creer nunca es de fiar.

Javier Marías, *Así empieza lo malo*. p.29.

## 2. DISCURSOS DE DON QUIJOTE PRIMERA PARTE<sup>35</sup>

### 2.1. CREACIÓN DEL PERSONAJE: LA DECISIÓN DE SER

Desde el punto de vista de la Retórica entendemos que el *Quijote* plantea como tesis fundamental o *quaestio infinita* el poder que ejerce la literatura cuando se asume como hecho verdadero desde el horizonte de la parodia. La historia de don Quijote será el ejemplo de ese dominio pernicioso que conduce a la enajenación del pobre hidalgo y a la risa del receptor, pues fue así como se entendió el texto y como recogen, en numerosas ocasiones, el narrador y el segundo autor. Los acontecimientos leídos que lo conducen a la locura y las circunstancias concretas de ese proceso psicológico constituirán la *quaestio finita*, con sus diferentes variantes y grados de complejidad que se plantean desde los primeros capítulos de la obra. Así, ya en la primera salida nos enfrentamos con la *quaestio* general, en términos de la Retórica, con el interrogante primero que pretende dar respuesta a la esencia del caballero.

Expone, de esta forma, las circunstancias personales y atributos que se ajustan a los *topica finita*. Ocupa los seis primeros capítulos y en ellos don Quijote

---

<sup>35</sup> Todas las referencias a los capítulos y a las páginas pertenecen a la edición de Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Instituto Cervantes, dir. Francisco Rico, Barcelona, Círculo de Lectores, 2004.

es presentado en todo aquello que interesa para el devenir posterior del personaje: quién es, qué hacienda posee, qué come, en qué invierte su tiempo. El hecho de que venda parte de su hacienda para comprar libros es muy importante porque nos sitúa ante la causa fundamental del relato, la *quaestio*: su deseo de ser caballero. Se trata de una causa psicológica, emocional, y por ello va a precisar para lograr dicho fin de razonamientos o deliberaciones con los que argumente su deseo como posible y necesario y lo lleve a la acción. Él decide cuáles son los axiomas válidos en su sistema y las reglas de juego del mismo. Así, una vez don Quijote ha tomado la decisión de ser caballero pone en práctica su plan en función de un modelo que obtiene de la literatura pero que para él forma parte de su realidad. Esto explica que todo lo que suceda o imagine sea transportado a esa realidad paralela que es para él la única: la del hecho literario.

No podemos olvidar que en estos primeros capítulos, y sobre todo en la primera salida, asistimos a la puesta en práctica de ese plan de actuación muy meditado que será mejorado en la segunda salida y tendrá su conclusión en la tercera. Lo que queda fijado aquí es la esencia del caballero, la *quaestio finita*. Posteriormente nos ofrecerá la argamasa de la novela en la que se irán incorporando los sucesos del camino, que don Quijote irá acomodando a su realidad total y que constituirán el tránsito del deseo a la fama, tras la publicación y lectura dentro de la obra de la primera parte del texto, ya en la tercera salida que ocupa prácticamente la totalidad de la segunda parte.

Otro hecho de gran relevancia desde el comienzo es el cambio de concepción en las coordenadas espacio-temporales. El tiempo de don Quijote es un tiempo literario, mítico y por ello no le afectan los avatares de la realidad vivida sino los de la lectura, de la misma manera que la imagen que tiene de sí mismo no es la que ven los demás sino la que él imagina. Este sentimiento mítico es trascendental para dotar de verosimilitud al personaje y para que su espacio también resulte ser de esa naturaleza. Por eso transforma la venta en palacio y a las damas del partido y al ventero en habitantes de dicha realidad. La configuración del caballero necesita de ese cronotopo especial donde será posible la Dulcinea imaginada para que el amor cortés tenga un referente al que dedicar sus afrentas, lances y cuitas y la Edad de Oro pueda ser rememorada. En cuanto a las armas, igual que el resto de los elementos que constituyen a don Quijote, pasan a ser un referente

real de lo imaginado con independencia de su calidad o de la adecuación que guarden con el nombre que las designa. Es como si lo visto por los demás no tuviera importancia en don Quijote porque para él solo existe lo que su imaginación es capaz de ofrecerle y es necesario para su causa: Dulcinea, Rocinante, su armadura y desde el exterior, el castillo, las damas, las truchuelas mejoradas que llegan a truchas, etc.

Si en el escrutinio de la biblioteca, al topar con *La Galatea* el cura explica que la obra debe ser guardada, lo hace porque dice ser Cervantes gran amigo y porque este libro «propone algo y no concluye nada». Pues esta podría ser la metáfora de don Quijote: la imaginación, que propone un modo de hacer y que funciona en el texto a modo de estructura profunda que maneja los hilos de su emoción y se manifiesta en sus palabras, y la realidad, la acción, estructura superficial y física, en la que no se permite la conclusión de su proyecto imaginado más que como objeto de risa en el horizonte de expectativas del receptor. El texto total será el entramado en el que siempre encontraremos estas dos fuerzas en conflicto como acción o como emoción.

Pero ahora, al comienzo, el protagonista se mueve en el terreno de lo posible por trabajar en un plan de futuro, sin ser consciente y negándose a ver la imposibilidad de dicha actuación.

## 2.2. PRIMERA SALIDA Y PRIMERA JUSTIFICACIÓN: «Yo sé quién soy»

En la primera salida no encontramos discursos propiamente dichos porque don Quijote va solo, no tiene que explicarse más que consigo mismo ni tiene que persuadir a nadie de nada. Por ello, lo que nos ofrece es un soliloquio en el que está inscrito su código de comportamiento, de ahí la trascendencia de esta primera salida: en ella se encierra el germen de la obra total, el mecanismo de su razonamiento, que le permite pasar del plano lógico, su ser caballero, al plano psicológico, su deseo de fama. Desde esta determinación de los primeros capítulos queda justificada tanto la firmeza con la que acomete su ideal, como la certeza de lo que

cree batallas o la asunción de olvidos, que serán corregidos posteriormente (por ejemplo, el hecho de que sea el ventero el que le indique la necesidad de un escudero y de llevar lo necesario para el camino) y, sobre todo, los temas en los que reparará a lo largo de todo su viaje:

-Dulcinea: como objeto de continuas afrentas por no encontrar quien le entregue las noticias de las victorias que para ella alcanza y por la incapacidad de don Quijote para hacer creíble al resto un ser como Dulcinea de naturaleza soñada.

-La Edad de Oro: aquí solo encontramos el enunciado del tema, como inicio de un posible discurso, pero posteriormente, pasará a ser asunto redundante como elogio de un tiempo mítico en el que el hombre era feliz.

-Las armas, es decir, el ejército como devoción y defensa de unos ideales épicos en oposición al hombre de letras, símbolo del caballero en la tierra, que también será objeto de discurso al enfrentarse al religioso, al hombre de Iglesia.

-La literatura como fuente de placer, de ocio y de conocimiento que puede condicionar tanto la vida que se viva solo para la lectura y, como don Quijote, a través de lo leído. La literatura pasa a ser un motor de acción, una cuestión de fe.

Todo esto queda fijado ya en esa tajante elocución con la que don Quijote cierra la discusión ante el labrador vecino que lo socorre y que será, como ya dijimos antes, la *quaestio finita* de la obra<sup>36</sup>:

Yo sé quién soy, y sé que puedo ser, no solo los que he dicho, sino todos los Doce Pares de Francia, y aún todos los nueve de la Fama, pues a todas las hazañas que ellos todos juntos y cada uno por sí hicieron se aventajarán las mías.

Cap. V, 1ª parte, p. 79.

---

<sup>36</sup>Ángel García Galiano, «“Yo sé quién soy y sé que puedo ser...”: Poética de la ficción explícita en *Quijote* I.5», Madrid, CSIC, 2006. Dicha aportación analiza con tino el sentido de las palabras del hidalgo en su transformación. Véase, también: Ángel García Galiano, «De cómo Alonso Quijano se convirtió en don Quijote de la Mancha», Francisco García Jurado, Margit Raders, Juan Felipe Villar Dégano, (eds.), *Claudio Guillén, lecciones de un maestro*, Madrid, Complutense, 2009, pp. 131-142.

Nos paramos aquí para comentar este encuentro con el labrador. Este lo conoce, lo nombra por su nombre de señor Quijana, sin duda alguna, y lo amonesta por esa locura llena de personajes que balbucea, en la que el bueno de Pedro Alonso era en su imaginación don Rodrigo de Narváez o el marqués de Mantua. Porque una vez que no pudo explicar el ser de Dulcinea ante los mercaderes toledanos, fue puesto en duda, quiso embestir y, al tropezar Rocinante, cayó. En el suelo don Quijote fue vapuleado, le rompieron la lanza y lo golpearon con ella. Y así lo encontró el vecino, tirado en el suelo y soltando fragmentos de romances antiguos en una retahíla literaria que era para él el consuelo de su desdicha, como son las oraciones el remedio de los creyentes. Por lo tanto, percibimos desde el comienzo cómo la realidad entra en lucha con la imaginación. A lomos de su borrico, con los despojos de las armas sobre Rocinante, lo condujo a la aldea. Pero Pedro Alonso, el labrador que lo socorre, que ha manifestado el cansancio de escuchar sus sandeces, en un acto de respeto supremo, espera a la oscuridad del día para que su llegada no sea vista en el pueblo y pueda ser evitada la risa cruel de los vecinos. Con ello se pone de manifiesto el otro lado de la recepción: la lástima del aldeano ante la locura manifiesta del hidalgo, frente a la parodia cruel y el aprovechamiento para la risa que los duques explotarán en la segunda parte.

### 2.3. RETORNO A LA ALDEA: LA LITERATURA

No obstante, el elemento fundamental de esta primera salida no se halla en las acciones que se cuentan sino en la biblioteca. El libro como objeto de placer, de ocio, de diversión y que es capaz de transformar al hombre hasta el punto de volverlo loco. Porque la literatura, como señalamos antes, pasará a ser una cuestión de fe para don Quijote, es su fuente de conocimiento y el motor de sus demostraciones. Es lo leído lo que marca sus pasos y es en la literatura en donde encontramos las claves que justifican a don Quijote y que lo dotan de verosimilitud. Hay que señalar que la literatura es degustada por los demás, bien en su forma

oral, popular, bien en su manera culta y por tanto erudita. Recordemos que el narrador nos explica que el romance de Valdovinos y el marqués de Mantua, que don Quijote rememora tras su derrota con los mercaderes, era sabido por todos desde los niños a los ancianos y que en el escrutinio de la biblioteca del caballero el cura, a quien se nombra como licenciado Pero Pérez, y el barbero, maese Nicolás, tienen un conocimiento directo de los textos, lo que les permite criticarlos o ensalzarlos en función de su contenido directo y no por referencias orales más o menos manipulables. Por ello, el conocimiento de este código literario por los otros dará pie a interesantes diálogos que aparecen ya desde el principio y que guardan estrecha relación con la causa: que el ventero conozca los libros de caballería es necesario para que entienda lo que mueve a don Quijote y cómo debe actuar para relacionarse con él. Cuando se cruza con otros que no interpretan su raíz literaria se produce el choque o conflicto; así, ante el apaleamiento de Andrés, su amo Juan Haldudo tiene a don Quijote por loco pero no va más allá, lo teme porque va armado pero en cuanto se retira vuelve a su acción con más brío. No hay en él respeto o mofa por el héroe que dice ser, ni reconocimiento literario, solo ve al loco armado que interviene en su acción. En cambio, en el niño maltratado encontramos la inocencia que le hace creer posible la existencia de un caballero de cuento que lo socorra y libere. Por eso el narrador dirá:

Andrés se partió algo mohíno, jurando de ir a buscar al valeroso don Quijote de la Mancha y contalle punto por punto lo que había pasado, y que se lo había de pagar con las setenas. Pero, con todo esto, él se partió llorando y su amo se quedó riendo.

Cap. III, 1ª parte, p. 72.

Los mercaderes toledanos tampoco son capaces de entender el sentido de una Dulcinea que debe ser ensalzada sin ser vista, haciendo hincapié en el verbo central de la serie: 'afirmar' al que se llega tras una ascensión moral que parte del interior de la idea: 'creer y confesar' para, una vez afirmada, 'jurar y defender':

-Si os la mostrara-replicó don Quijote-, ¿Qué hiciéades vosotros en confesar una verdad tan notoria? La importancia está en que sin verla lo habéis de creer, confesar, afirmar, jurar y defender.

Cap. III, 1ª parte, p. 74.

Porque la primera referencia a Dulcinea es así, pues, una vez tuvo armas, rocín y se confirmó como caballero, recordó que no tenía dama, lo que era como ser «cuerpo sin alma». Buscó en su memoria y el narrador nos dice «a lo que se cree», para indicar cómo dio con ella.

He ahí un puro acto de fe sacado de la literatura que los ajenos a dicho código no pueden entender.

## 2.4. SEGUNDA SALIDA: LA COMPAÑÍA DE SANCHO

El texto destaca por su naturaleza discursiva; por tanto, junto a los discursos proclamados ante Sancho o ante un auditorio más numeroso, en el que se manifiestan los distintos argumentos persuasivos, aparecen continuos diálogos<sup>37</sup>, con intervenciones más o menos amplias, en las que se ponen en liza cuestiones importantes para entender las razones de los personajes. En esta segunda salida, la primera que se realiza con Sancho y que se prolongará hasta su vuelta al final de la primera parte, los diálogos merecen ser leídos con atención porque son frecuentes aquellos en los que se encuentran datos vitales para la configuración del caballero y sobre todo para la formación de Sancho como escudero. Por otra

---

<sup>37</sup> En su estudio acerca de la argumentación Perelman considera que la nueva retórica ha de ampliar las fronteras para recuperar el diálogo socrático-platónico que había sido olvidado desde la corriente aristotélica. Considera al diálogo como «arte de preguntar y responder, de criticar y refutar, en suma de argumentar». Véase, Chaïm Perelman y L. Olbrechts-Tyteca, *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, Madrid, Gredos, 1989, p. 20.



parte, es en ellos donde percibimos cómo se va fraguando la relación de dependencia entre la pareja protagonista. En el diálogo el auditorio es el interlocutor de la discusión y en el caso de Sancho, don Quijote primero lo enseña y prepara para que puede ejercer la función de interlocutor cooperativo de su causa, pero previamente ha de hacer frente a las reticencias del escudero y para ello es necesario que lo deje intervenir. Las inquietudes de Sancho permitirán a don Quijote entrever los deseos que lo mueven y gracias a esa información -que el escudero proporciona el caballero sin darse cuenta-, lo podrá dominar para que asuma su decisión de manera solidaria. Evidentemente no vamos a comentar todos los diálogos porque excedería los márgenes de este trabajo, pero sí realizaremos una pequeña selección teniendo en cuenta la relación que existe entre el contenido que en ellos se discute y los discursos que se pronuncien posteriormente.

Ya en camino con Sancho, se produce la aventura de los molinos en la que no solo sale mal parado sino que pierde la lanza. Don Quijote busca en su memoria remedio para sustituirla y recuerda un hecho leído que le puede venir bien. El narrador nos prepara para la explicación de ese pesar del caballero, y nos dice: «Iba muy pesaroso por haberle faltado la lanza; y diciéndoselo a su escudero, le dijo». Pero lo que el lector se encuentra no es la manifestación del pesar sino la solución en un breve parlamento que merece ser comentado:

#### TEXTO 1

Yo me acuerdo haber leído que un caballero español llamado Diego Pérez de Vargas, habiéndosele en una batalla roto la espada, desgajó de una encina un pesado ramo o tronco, y con él hizo tales cosas aquel día y machacó tantos moros, que le quedó por sobrenombre “Machuca”, y así él como sus descendientes se llamaron desde aquel día en adelante “Vargas y Machuca”. Hete dicho esto porque de la primera encina o roble que se me depare pienso desgajar otro tronco, tal y tan bueno como aquel que me imagino; y pienso hacer con él tales hazañas, que tú te tengas por bien afortunado de haber merecido venir a vellas y a ser testigo de cosas que apenas podrán ser creídas.

Cap. VIII, 1ª parte, p. 105.

El fragmento se puede dividir claramente en dos partes. En la primera, que ocupa las cinco primeras líneas, hay una breve narración de un hecho leído que debe ser reproducido para que la segunda parte, en la que se encierra la argumentación, pueda ser entendida. La narración funciona a modo de ejemplo de un hecho, *locus extrinsecus*, que guarda semejanza con lo que el protagonista quiere realizar. Previamente el narrador nos ha hecho ver que la falta de lanza preocupaba al personaje y, por lo tanto, estas palabras son la solución a su conflicto. Hemos de pararnos en la intención que esconde: justificar ante Sancho que un caballero pueda fabricarse una lanza con la rama de un árbol y de esta manera mantener su estatus superior de caballero ante la mirada y la consideración de su escudero.

En lugar de entrar directamente en la argumentación que explique su acción o contar su molestia por el hecho, como parece que va a hacer por las palabras del narrador, prefiere tirar de su conocimiento literario y buscar en él el referente que le sirva de modelo. El ejemplo es perfecto ya que se corresponde en todos sus miembros. Se trata de un caballero como él y que como él pierde el arma en una batalla. A esto añade que lo fabricado, lejos de ser deshonoroso, pasa a ser tan importante para el afamado personaje que se convierte en su seña de identidad hasta el punto de darle nombre. La narración condensa la información para centrarse en aquello que es necesario para la causa y se acomoda a las máximas retóricas de brevedad, claridad y verosimilitud, si nos atenemos a la intención que persigue el protagonista. No es una narración prolija de hechos, es pertinente al asunto y es coherente con el caso y el ambiente en el que se mueve. En la segunda parte del texto don Quijote explica a Sancho la razón por la que le ha puesto en antecedentes, con lo que justifica la necesidad de la narración anterior, para que entienda que sus actos responden a una razón caballeresca y son sacados de su ideario literario que, como ya sabemos, don Quijote entiende como manual de comportamiento y de vida. Pero tampoco se nos puede escapar el uso del término ‘imagino’ con el que don Quijote se sitúa al final de la acción.

A lo largo de la obra es frecuente en él, una vez que ha planeado un hecho, darlo por terminado, imaginando así el resultado de algo que no deja de ser potencial o hipotético. Y es ahí donde arranca la incomprensión del personaje. Él vive su imaginación como hecho terminado mientras que para los demás no son más que ensoñaciones de un loco.

Volviendo a nuestro breve texto, una vez que ha narrado el ejemplo, y que ha hecho ver a Sancho su razón, se sitúa en ese final halagüeño en el que él pasa a ser no un loco que lleva por lanza la rama de una encina sino alguien tan poderoso o más que el caballero medieval que le sirve de ejemplo y por ello su compañero Sancho ha de tenerse por afortunado al poder merecer ver semejantes acciones. Lo que consigue don Quijote es ascender emocionalmente desde la situación inicial de congoja, con la que comienza por no tener lanza, hasta la soberbia final. No solo él es digno de equipararse al modelo en virtud de su lanza de encina o roble sino que su escudero ha de sentirse orgulloso por el merecimiento de su compañía, por asistir como testigo a sus hazañas. Pues bien, esta manera de razonar será la tónica general a lo largo de la obra, sobre todo en la primera parte.

Si analizamos con detenimiento el vocabulario elegido percibimos cómo el acto imaginado refleja la raíz intelectual que lo conforma desde ese recuerdo de lectura hasta el final en el que se hace referencia a las acciones que «apenas podrán ser creídas». Los verbos utilizados en todo el parlamento nos sitúan ante los hechos que se quieren justificar y recalcan la raíz de sus razonamientos: Se repite el del ejemplo contado: `desgajó`, `desgajar` para dejar constancia de que la acción principal es la mimesis de un hecho heroico y por otro lado, formas como `imagino`, `pienso hacer`, nos proyectan a ese futuro épico de victorias que la nueva lanza le ha regalado y que quiere compartir con Sancho, quien tiene la fortuna de «haber merecido venir a ver». El texto culmina con esa dificultad de `creer`. Y este final es también interesante porque le va a servir a don Quijote de escondite para aquellos incrédulos de sus actos. Por lo tanto, no hay poro que permita un rincón a la cordura en asuntos de caballería; de no ser creídos, la respuesta está en la desmesura de los mismos que los convierte en difíciles de aceptar para el común de los mortales.

El texto analizado, pese a su brevedad, puede ser incluido entre los discursos deliberativos de la retórica en los que la narración puede aparecer para ilustrar las cualidades y comportamientos que se pretenden defender y para sustentar la argumentación en la que se basa la causa, en este caso, la necesidad de una nueva lanza.

Antes del famoso discurso de la Edad de Oro, con los cabreros como público, se han producido interesantes diálogos entre don Quijote y Sancho en los

que se ha puesto de manifiesto el carácter de los personajes y cómo Sancho va entendiendo a su amo, entrando y saliendo de su realidad. De esta manera, previamente al enfrentamiento con el vizcaíno, don Quijote da importantes instrucciones a Sancho en las que le explica que los caballeros no se duelen de sus heridas, aunque esta premisa no ha de ser guardada por los escuderos, lo que calma bastante a Sancho que se tiene por quejica. En otro momento le indica que nunca debe intervenir en sus afrentas, salvo que se trate de gente de igual condición, recomendación que Sancho no va a olvidar pero que también llevará a cabo don Quijote y como consecuencia, dejará a Sancho sin su ayuda en bastantes ocasiones.

Tras la victoria de don Quijote y la pérdida de media oreja en el enfrentamiento con el malparado vizcaíno, le habla del bálsamo de Fierabrás, brebaje parejo a los que se utilizaban en los libros de caballerías, y que despierta la codicia de Sancho por el carácter mágico que don Quijote le dice que tiene. Este bálsamo aparecerá más tarde como solución a otra afrenta con resultados no muy satisfactorios para el escudero.

Son frecuentes las referencias a la literatura como soporte demostrativo y Sancho manifiesta ahí su conocimiento popular pero sin llegar a entender en dichas referencias el alcance de la locura del caballero. Además, su competencia solo es oral, expresa en varias ocasiones no saber leer ni escribir, con lo cual se trata de un conocimiento referido y no directo. A don Quijote parece que este analfabetismo de su escudero no le afecta o no lo quiere asumir porque insiste en hablar de libros y lecturas como soporte de sus acciones y como si no hubiera oído que para su escudero esas lecturas eran imposibles. Pudiéramos entender en esta postura de don Quijote que en realidad Sancho no es para él más que una compañía en su enajenamiento y no un auténtico interlocutor, puesto que no lo escucha, sobre todo cuando se encuentra en esa especie de trance épico que lo sitúa en el espacio de la literatura. Cuando es consciente de la distancia que los separa a veces la respuesta del caballero es airada en demasía e incluso puede llegar a la crueldad, por la contrariedad que le supone la incompetencia intelectual del escudero. Porque para que su sistema de actuación lógico funcione es necesaria la comunión afectiva entre los dos que hace posible la comunicación intelectual. Es decir, la lógica de don Quijote funciona con axiomas sacados de la literatura que son aceptados así, por ser esta su naturaleza y por tanto no precisan de demostraciones.

Pero Sancho no entiende este entramado discursivo de momento y requiere de explicaciones que a veces el caballero no le puede dar, con lo que cierra en falso la discusión, o tiene que forzarse para buscar en lo leído una demostración más o menos aceptable para ambos. Don Quijote, consciente de su superioridad intelectual y de la causa que mueve a su escudero, en los momentos de tensión le recordará la existencia de la ínsula como premio a su labor y muestra de generosidad de los caballeros andantes para con sus escuderos, con lo que casi siempre consigue apaciguar el desánimo de Sancho, al despertar en él el rincón de su codicia que lo vuelve vulnerable.

Por el contrario, en Sancho encontramos a un personaje interesado y cazarro, pero muy atento a las palabras del amo. Esto justifica su crecimiento personal a lo largo de la obra y su prodigiosa memoria para sacar a colación las palabras de don Quijote cuando lo crea oportuno o le puedan beneficiar. No en vano pertenece a un grupo social acostumbrado a escuchar mucho, a moverse sin problemas en el tejido narrativo, de delectación morosa, propio de las historias contadas que tienen en la memoria oral el canal de su preparación para la vida<sup>38</sup>.

Podemos afirmar que, si bien la literatura es el fundamento de la acción de don Quijote, para Sancho esta acción literaria, realizada o verbalizada por el caballero, será la que lo dote de ese carácter peculiar que le permita sacar lo mejor de ella y lo coloque, ya en la segunda parte, en una posición en el relato equiparable, en tanto que protagonista, a la del caballero. El Sancho gobernador ecuatoriano de la ínsula y con mucho peso en la trama general del texto es verosímil porque ha vivido a través de la literatura de don Quijote y es capaz de realizar el trasvase de los acontecimientos del caballero a los suyos.

Volviendo al texto, es interesante un diálogo en el que se habla del sustento y don Quijote le pide a Sancho que mire a ver qué lleva en las alforjas. Lo que puede compartir son cebollas, queso y pan duro. Sancho, que parece bastante sensible a las diferencias de clase que el caballero le va marcando y que en otras ocasiones ha comido solo y ha visto cómo el amo despreciaba todo alimento, con un tanto de mala intención se hace el tonto al señalar que lo que porta no son

---

<sup>38</sup> Maxime Chevalier, *Folklore y literatura: el cuento oral en el siglo de oro*, Barcelona, Crítica, 1978, p. 37.

manjares adecuados para caballeros andantes. Don Quijote, que debe de andar con hambre, vuelve a cambiar la realidad para acomodarla a su interés. En un comienzo airado, que traduce su incomodidad por tener que explicar lo que no desea le dice:

## TEXTO 2

-¡Qué mal lo entiendes!-respondió don Quijote-. Hágote saber, Sancho, que es honra de los caballeros andantes no comer en un mes, y, ya que coman, sea de aquello que hallaren más a mano; y esto se te hiciera cierto si hubieras leído tantas historias como yo, que, aunque han sido muchas, en todas ellas no he hallado hecha relación de que los caballeros andantes comiesen, si no era acaso y en algunos suntuosos banquetes que les hacían, y los demás días se los pasaban en flores. Y aunque se deja entender que no podían pasar sin comer y sin hacer todos los otros menesteres naturales, porque en efecto eran hombres como nosotros, hase de entender también que andando lo más del tiempo de su vida por las florestas y despoblados, y sin cocinero, que su más ordinaria comida sería de viandas rústicas, tales como las que tú ahora me ofreces. Así que, Sancho amigo, no te congoje lo que a mí me da gusto: ni quieras tú hacer mundo nuevo, ni sacar la caballería andante de sus quicios.

Cap. X, 1ª parte, p. 129.

La exclamación del principio sirve para destacar la distancia que media entre la posición del caballero y la de Sancho. Pues para que sea el escudero el auditorio que don Quijote necesita hace falta que este lo condicione y lo moldee en las artes de la caballería. Si desde el principio sabemos que Sancho era poco inteligente, la tarea que le espera al hidalgo es ardua, dado el natural del escudero y la diferencia cultural que los separa. Porque don Quijote se mueve en el terreno del pensamiento, de las ideas y sobre todo de la imaginación, y Sancho lo hace en el día a día y en la realidad sin mayores firmezas. Así, pese a que desee vivir de las rentas, que cree que la ínsula le va a deparar, no se resiste a cambiar este sueño por el del bálsamo de Fierabrás si a este puede llegar de forma más fácil y

con menos sacrificio. A esto hay que añadir su desconocimiento de la caballería y de las razones internas que mueven a don Quijote y un tanto de mala intención, motivada tal vez por los aires de superioridad del caballero que el escudero a veces no respeta. Cuando Sancho se postuló como posible compañero, su cortedad y su alejamiento del ideal de don Quijote se podía ver como la justificación para que aceptara dicho ofrecimiento y para que asumiera como posible la existencia de un personaje tan disparatado en el espacio en el que se desarrolla su acción. Pero esta facilidad con la que se embarca en la aventura se trastoca para don Quijote cuando en ocasiones percibe que su fama también depende de la capacidad intelectual que pueda tener su escudero al fijar sus proezas y cuando, lejos de mantenerse en la distancia que la diferencia de clase les otorga, Sancho pregunta y pide cuentas acerca de asuntos que a veces él va improvisando sobre la marcha. Que don Quijote quiera ser comprendido sin cuestionamiento alguno dista mucho de la realidad y las maneras de Sancho y además, de ser así, evitaría una parte de la trama del texto que es probablemente la más jugosa: las discusiones que se producen cuando Sancho demanda explicaciones que aclaren lo que es incapaz de percibir o cuando completa las palabras del amo con sus argumentos peregrinos, mientras que don Quijote espera la aceptación de sus palabras como axiomas que en su lógica interna no precisan de demostración. Con esto no estamos afirmando que los personajes respondan a los arquetipos del ideal frente a lo real, como en algunos momentos ha planteado la crítica<sup>39</sup>, porque lo cierto es que Sancho tampoco se caracteriza por asumir la realidad de manera aceptable y prueba de ello es su disposición a acompañar a don Quijote por la entelequia de la ínsula y su posible gobierno. Lo que planteamos aquí es que Sancho y don Quijote actúan en función de distintas líneas literarias: en Sancho está el ideal popular que se manifiesta en la oralidad y el goce de lo fácil sin ambages y en don Quijote está el ideal caballeresco distante y más complejo.

Un ejemplo de este choque intelectual lo encontramos en este texto y es la justificación de ese comienzo y esas palabras que remarcan el problema de entendimiento «-¡Qué mal lo entiendes!-».

---

<sup>39</sup> Anthony Close, *La concepción romántica del Quijote*, Barcelona, Crítica, 2005, p.91.

Acto seguido el caballero se sirve del imperativo fáctico para subrayar ese conocimiento que al escudero le falta y que le impide entender «Hágote saber» lo que es «honra de los caballeros andantes no comer en un mes».

El principio de su argumentación vuelve la mirada al pasado literario honroso en el que los caballeros no comían, como así recogen los libros leídos por él. La referencia a los libros como argumento de autoridad constituye la frontera que lo distancia del escudero que no sabe leer y lo sitúa en un estadio superior de razonamiento que don Quijote utiliza como ataque al destacar, con una estructura condicional, que no están en igualdad de condiciones: «esto se te hiciera cierto si hubieras leído tantas historias como yo». Parece que el problema de comunicación tiene su raíz en la carencia de lecturas, de lo que se infiere que para don Quijote la literatura tiene un poder transformador del pensamiento y de la realidad. Pero, por otra parte, asume las recomendaciones reales que le dio en su día el ventero acerca de la necesidad de vituallas para el camino y hace suyas las palabras de aquel, perteneciente al estadio intelectual de Sancho, para construir su argumentación y explicar que, si bien en los textos no aparecen referencias a las necesidades primarias, los caballeros, como hombres que son, deben cubrir dichas necesidades. Del tono empleado podemos deducir que es la necesidad de comida lo que tal vez le haga poner la mirada en la realidad de Sancho, no sin cierta contrariedad por su parte al alejarse con ello de ese ideal de honra que posee el caballero en su ayuno. Es posible que hubiera preferido cumplir con su hambre sin necesidad de más explicaciones. Por eso se sirve para la conclusión que cierra la disputa de una expresión metonímica en la que se atribuye a la caballería el enfado que las palabras del escudero han desencadenado en el personaje: «ni sacar la caballería andante de sus quicios». Pero antes el hidalgo ha manipulado el razonamiento con otra nueva confrontación entre la supuesta congoja del escudero y el gusto del caballero. Porque don Quijote, de nuevo con suma sutileza, lleva la acción al terreno de sus deseos: no es que necesite de esas cebollas, pan duro y queso como lo que tiene a mano, es que estos alimentos son de su gusto, y por tanto, no está justificada la congoja de Sancho. Recordemos que en el texto nada se dice de este sentimiento en Sancho, simplemente ha hecho ver que lo que lleva en las alforjas no se ajusta a los selectos manjares que un caballero cree ha de comer. Es, pues,



don Quijote el que manipula la emoción para ponerla en la batalla y enfrentar el gusto a la honra ante la congoja del escudero que actúa como espectador.

El final vuelve a colocar todo en su sitio y a subrayar la frontera que los separa con una suma de negaciones que arrinconan a Sancho al lugar de la contemplación: es don Quijote el que conoce las reglas de la caballería, y Sancho, al no estar preparado literariamente, no está en condiciones de cambiar nada, como don Quijote acaba de hacer al saltarse las reglas por su gusto con cebolla y pan, comida propia de villanos y no de caballeros.

## 2.5. DISCURSO DE LA EDAD DE ORO

La pareja continúa su camino por el bosque y en ese momento el texto nos da cuenta de la preocupación de Sancho por la posible presencia de los cuadrilleros de la Santa Hermandad que controlaban los caminos para, supuestamente, dar seguridad a los viajeros, y que no tenían buena fama por ser arbitrarios en sus actuaciones. El escudero ya propuso antes esconderse en una iglesia por miedo a las represalias de estos guardas ante los hechos de don Quijote y el vizcaíno, pero la propuesta no fue bien recibida al considerar impropio de caballeros esconderse. Al final, cuando ya han asumido que dormirían al raso, encuentran refugio junto a unas chozas de unos cabreros, quienes los recogen y los convidan y es en este entorno en el que don Quijote pronuncia su primer discurso de elogio de la Edad de Oro.

Decimos que es el primero porque anteriormente, en su primera salida, ante la alegría de verse caballero, una vez que abandonó su aldea y se encaminaba ufano por los campos de Montiel, parece que quiso pronunciar un discurso similar, pero la referencia a la Edad de Oro se quedó en el nombre y solo funciona en ese texto como excusa, como marco espacial de futuro en el que sitúa su proyecto de caballero.

Incluimos a continuación el pasaje, que ya hemos señalado se produjo antes, porque nos parece interesante su análisis y su comparación con el discurso de la Edad de Oro propiamente dicho, que vamos a comentar posteriormente:

### TEXTO 3:

-Dichosa edad y siglo dichoso aquel adonde saldrán a luz las famosas hazañas mías, dignas de entallarse en bronces, esculpirse en mármoles y pintarse en tablas, para memoria en lo futuro. ¡Oh tú, sabio encantador, quienquiera que seas, a quien ha de tocar el ser coronista desta peregrina historia! Ruégote que no te olvides de mi buen Rocinante, compañero eterno mío en todos mis caminos y carreras. [...]

-¡Oh princesa Dulcinea, señora deste cautivo corazón! Mucho agravio me habedes fecho en despedirme y reprocharme con el riguroso afincamiento de mandarme no parecer ante la vuestra fermosura. Plégaos, señora, de membraros deste vuestro sujeto corazón, que tantas cuitas por vuestro amor padece.

Cap. II, 1ª parte, pp. 50-51.

Este primer discurso de don Quijote, que es soliloquio y cierre de la anterior reflexión, se inicia con una referencia a la Edad de Oro como preámbulo, como marco de sus palabras y horizonte en donde proyecta su fama, que es cierre del discurso, por los hechos que ha planeado realizar. El receptor del mismo es el sabio que recogerá su historia a quien le suplica tenga en cuenta a su caballo como compañero de sus batallas. Tras una interrupción del narrador vuelve a tomar la palabra para dirigirse a Dulcinea como princesa esquiva que despreció su despedida. El tema de la Edad de Oro no es en esta ocasión más que una referencia, pero encontrará a lo largo del texto nuevas reformulaciones, en las que constituya el núcleo central del discurso. El que ahora comentamos aparece en su inmediata salida de la aldea, cuando todavía no ha sido armado como caballero en la venta y cuando sus hazañas no están más que en su imaginación. Antes el personaje ha

comenzado a hablar en un soliloquio en el que ya traspuesto en esta imaginación, fabula cómo un sabio recogerá sus hechos por escrito, lo que le procurará la fama eterna. La referencia a la Edad de Oro, espacio mítico recurrente de las obras bucólicas, tendrá el tono adecuado de los libros de caballerías y dará comienzo tras un epílogo, en el fragmento inmediatamente anterior al texto que recogemos, en el que se refiere a Apolo, dios de las artes y maestro de las musas. El personaje se sueña así desde este principio como famoso caballero y se refiere a su primera salida, como paralela a la salida del sol. La estirpe literaria del personaje se refleja en esa referencia al dios Apolo que lo emparenta con los héroes clásicos y con sus hazañas, que también merecen estar en bronce, en mármol y en tabla, lo que nos retrotrae tanto al escudo de Aquiles, como a las pinturas renacentistas y a los textos de historia en los que aparecían héroes de libro con los que se compara. La invocación a la época dorada es el marco ideal de su fama, y más que un discurso acerca de la Edad de Oro es la verbalización de un deseo de futuro en el que, ya puesto, se equipara con el siglo en el que sus hazañas serán recordadas.

Es digno de señalar el orden que sigue en las referencias, y que es el del trabajo de sus atributos, manipulados con las omisiones pertinentes para que no aparezca de manera evidente la soberbia de su posición y se oculte tras ellos la grandeza con la que pondera su obra: lecturas que le proporcionan las hazañas dignas de ser recordadas por un sabio cronista de las mismas, no en vano aparece Apolo en el fragmento anterior. Este dios es una figura mítica relacionada con las musas y la creación literaria, lo que es fundamental para don Quijote porque ahí está su razón de ser como héroe, aunque el valor de su imagen como proyección literaria no encuentre referencia en este momento más que de forma metonímica: si el caballo Rocinante como compañero de caminos merece un lugar en la crónica, qué no decir del afamado caballero. Aquí es el caballo el que le sirve de escondite para ocultar su sobreestimación, pero en otros momentos el autoelogio vendrá de la mano de la caballería. Tras una interrupción del narrador, aparece Dulcinea, ahora elevada a «princesa Dulcinea».

Como todavía no ha protagonizado nada, no puede hablar más que de estos elementos y, por lo tanto, llama la atención la maestría con la que saca partido a lo que le queda por hacer y con la que manipula las omisiones. Porque lo normal en un caballero hubiera sido despedirse de su dama pero al ser Dulcinea de materia

evocada, justifica la ausencia de despedida con un supuesto mandato de la amada en el que le insta a que no lo haga. Con ello don Quijote consigue acomodar sus acciones a sus intereses sin que la imagen que guarda de sí salga perjudicada. Todo ello en un tono grandilocuente en el que se acumulan las estructuras exclamativas que van encabezadas por interjecciones para conmover los ánimos y magnificar un futuro prometedor que considera le aguarda.

Se trata de un pasaje en el que se marca el estilo de la obra y se fija la intención del personaje: no solo ser caballero, sino serlo para la fama.

En lo referente a la Edad de Oro, no aparece más que en las primeras palabras del texto como evocación comparable a la del futuro que planea, es decir, como espacio mítico evocado que funciona a modo de marco en el que se insertan sus sueños y no como materia de una narración epidíctica, de un tiempo que se alaba.

En el fragmento vemos cómo se juega con el tiempo y así se traslada a ese futuro de la fama y de los hechos consumados, pero, tras la intervención del narrador, vuelve su mirada a Dulcinea y al tiempo reciente de la despedida. Da la sensación de que el presente no le importara más que como sustrato manipulable para la narración futura.

Será unos capítulos después, ya con Sancho de compañero y ante un auditorio amplio, cuando realmente pronuncie el discurso en el que rememore aquel tiempo dichoso según el modelo clásico. En ese momento y ante los cabreros, el discurso pasará a ser presente de la acción pero manteniendo el juego con las formas verbales que ya realizó en el texto anterior. Ahora se concentra en la imagen de la Edad de Oro porque don Quijote ya se siente plenamente caballero, a diferencia del texto del principio en el que esta imagen no era más que un proyecto de su acción, de ahí que se refiriera al futuro como ideal de sí mismo y de ahí que fuera él y sus elementos lo que quisiera fijar para la recepción: caballo, hazañas, dama y sabio que recogiera su obra y no la Edad de Oro.

El don Quijote de la segunda salida ya tiene conciencia activa de su ser, viaja con un escudero que debe dar cuenta de sus hechos y en ese momento podrá jactarse de haber ganado una batalla frente al vizcaíno. Por lo tanto, para respetar el decoro del personaje, no debe ser él el que se encargue de hablar de sí mismo

ni necesitará ocultarse tras sus atributos porque son los acontecimientos los que darán cuenta a los demás de su valía. Una vez que aparece Sancho, don Quijote se convierte en acción del presente y se distancia de la referencia que, considera, otros han de hacer de sus hechos. Por eso actúa como protagonista indiscutible y solo se refiere a lo que ha de venir, al futuro de fama sin reparar en lo ya realizado y mucho menos en sí mismo como ser individual. Aunque también es un texto de autoafirmación de su yo ahora en lugar de la fama, que era el trasunto del fragmento anterior, lo que dirige la autoafirmación es la representación en él de la caballería como necesidad en un tiempo que ha perdido la esencia mítica que tuvo.

Esto explica el cambio de tono en los dos textos que comentamos. En el comienzo de la primera salida, con el personaje proyectado al futuro de la fama, equiparable a la Edad de Oro y la grandilocuencia puesta en él, sin mención de nada ajeno a su causa, y en este segundo texto, que incluimos a continuación, en el que es la Edad de Oro el tiempo mítico digno de ser ensalzado y recuperado por el caballero:

#### TEXTO 4

Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de tuyo y mío. Eran en aquella santa edad todas las cosas comunes: a nadie le era necesario para alcanzar su ordinario sustento tomar otro trabajo que alzar la mano y alcanzarle de las robustas encinas, que libremente les estaban convidando con su dulce y sazonado fruto. Las claras fuentes y corrientes ríos, en magnífica abundancia, sabrosas y transparentes aguas les ofrecían. En las quiebras de las peñas y en lo hueco de los árboles formaban su república las solícitas y discretas abejas, ofreciendo a cualquiera mano, sin interés alguno, la fértil cosecha de su dulcísimo trabajo. Los valientes alcornos despedían de sí, sin otro artificio que el de su cortesía, sus anchas y livianas cortezas, con que se comenzaron a cubrir las casas, sobre rústicas estacas sustentadas, no más que para defensa de las inclemencias del cielo. Todo era paz entonces, todo amistad, todo concordia: aún no se había atrevido la pesada reja del corvo arado a abrir ni visitar las entrañas piadosas de nuestra primera madre, que ella sin ser forzada ofrecía, por todas las partes de su fértil y espacioso seno, lo que pudiese hartar, sustentar y deleitar a los hijos que entonces la poseían. Entonces sí que andaban las simples y hermosas zagalejas de valle en valle y de otero

en otero, en trenza y en cabello, sin más vestidos de aquellos que eran menester para cubrir honestamente lo que la honestidad quiere y ha querido siempre que se cubra, y no eran sus adornos de los que ahora se usan, a quien la púrpura de Tiro y la por tantos modos martirizada seda encarecen, sino de algunas hojas verdes de lampazos y yedra entretejidas, con lo que quizá iban tan pomposas y compuestas como van ahora nuestras cortesanas con las raras y peregrinas invenciones que la curiosidad ociosa les ha mostrado. Entonces se declaraban los concetos amorosos del alma simple y sencillamente, del mismo modo y manera que ella los concebía, sin buscar artificioso rodeo de palabras para encarecerlos. No había la fraude, el engaño ni la malicia mezclándose con la verdad y llaneza. La justicia se estaba en sus propios términos, sin que la osasen turbar ni ofender los del favor y los del interese, que tanto ahora la menoscaban, turban y persiguen. La ley del encaje aún no se había sentado en el entendimiento del juez, porque entonces no había qué juzgar ni quién fuese juzgado. Las doncellas y la honestidad andaban, como tengo dicho, por dondequiera, sola y señera, sin temor que la ajena desenvoltura y lascivo intento le menoscabasen, y su perdición nacía de su gusto y propia voluntad. Y agora, en estos nuestros detestables siglos, no está segura ninguna, aunque la oculte y cierre otro nuevo laberinto como el de Creta; porque allí, por los resquicios o por el aire, con el celo de la maldita solicitud, se les entra la amorosa pestilencia y les hace dar con todo su recogimiento al traste. Para cuya seguridad, andando más los tiempos y creciendo más la malicia, se instituyó la orden de los caballeros andantes, para defender las doncellas, amparar las viudas y socorrer a los huérfanos y menesterosos. De esta orden soy yo, hermanos cabreros, a quien agradezco el gasaje y buen acogimiento que hacéis a mí y a mi escudero. Que aunque por ley natural están todos los que viven obligados a favorecer a los caballeros andantes, todavía, por saber que sin saber vosotros esta obligación me acogistes y regalastes, es razón que, con la voluntad a mí posible, os agradezca la vuestra.

Cap. XI, 1ª parte, pp. 133-135.

El texto es, en principio, un discurso epidíctico destinado a ensalzar un tiempo lejano que se rememora y se compara con el actual. El punto de partida lo encontramos en la realidad del personaje. Como suele suceder en la obra, un hecho sucedido, narrado, o un objeto, despierta en don Quijote el ánimo literario. Esta vez son las bellotas que los cabreros han ofrecido el elemento que lo conduce al discurso y por ello este fruto aparece desde el comienzo como regalo de la naturaleza.

Para entender plenamente el discurso hemos de reparar en la intención que persigue: agradecer los agasajos recibidos por parte de los cabreros como si fueran estos los frutos gratuitos que la tierra en aquel tiempo legendario donaba, sin mayores sacrificios. Pero, además, el texto encierra otra intención más importante para el personaje por estar íntimamente relacionada con la causa primera de la obra: poner de manifiesto la necesidad actual de la caballería y la grandeza de su oficio, al presentarse él como mesías destinado a revitalizar ese tiempo que se ensalzó en la primera parte. De esta forma, el elogio del discurso epidíctico prepara emocionalmente a los receptores para la persuasión que esconde la manifestación de su misión presentada como la mejor.

Ya Aristóteles defendió la combinación de los discursos epidícticos y los deliberativos por parte del orador con la finalidad de persuadir con éxito<sup>40</sup>. Así, el elogio permitía crear el clima de unanimidad, al hacer referencia a cuestiones universales que no suscitaban la controversia, y posteriormente, el deliberativo, una vez se había ganado la atención del receptor para la causa, se centraba en la persuasión de aquello que se consideraba lo mejor en cada caso. Pues bien, esta misma estructura es la que presenta el discurso de don Quijote, a lo que hay que añadir que su auditorio, formado por los cabreros y Sancho, es para él afín a sus intenciones, ya que lo han sentado a su mesa, han compartido generosamente con él sus viandas y se encuentra en un espacio proclive a la evocación: la soledad del bosque, marco bucólico adecuado al contexto de su producción y que se relaciona con el del discurso.

Como el fin primero que persigue es agradecer la generosidad de los cabreros y atraerlos a su causa de caballero, comienza su discurso por este aspecto, tras el exordio de alabanza a la Edad de Oro, haciendo hincapié en la ausencia de la propiedad privada en esa época dorada, justificada por la falta de necesidad para el hombre en un tiempo y un espacio generosos. Pero no se nos puede escapar que la generosidad externa, conforme el texto va avanzando, es la que de manera inconsciente pretende adornar para sí, puesto que su labor es descrita como acto para el bien común y no como acción privada, de ahí ese «hermanos cabreros», que pudiéramos entender como deíctico de cortesía y también como unión en la

---

<sup>40</sup>Chaïm Perelman y L. Olbrechts-Tyteca, *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, Madrid, Gredos, 1989, pp. 96-97.

generosidad. Bien es cierto que la fórmula de tratamiento 'hermano' se empleaba para dirigirse a gente humilde, rural o para manifestar enojo<sup>41</sup>, pero aquí, al pronunciarse en un contexto amable en el que se pretender adoctrinar para la causa caballeresca, pierde ese valor de clase negativo y adquiere las connotaciones del sustantivo al que acompaña -la humildad del oficio- y recuerda más bien al tono empleado por los predicadores en sus homilías, porque la interpretación irónica sería inadecuada para este fragmento.

Por otra parte, la idea de generosidad universal hace imposible la vanagloria y por ello no se menciona el tema de la fama y el tono se aleja del egocentrismo del caballero que era más o menos evidente en el texto anterior. Pero, si bien en este discurso no hay referencia directa a su grandeza, sí existe esta valoración en la que se hace de la caballería en general y, de igual manera que antes hizo con Rocinante, ahora don Quijote como caballero y miembro de la caballería es partícipe de las cualidades de su oficio, equipara su generosidad con la de los cabreros y destaca por la nobleza de esta profesión.

Volviendo al texto, el comienzo pasa revista a los dones de la naturaleza desde la perspectiva del individuo quien, al cabo, es el que con su codicia ha pervertido aquel periodo memorable. Lo primero que se cita es el alimento, esas bellotas equiparables a las que los cabreros pusieron a la mesa, luego la fluidez de las fuentes claras, la miel de las abejas, el corcho de los alcornoques y las estacas con las que se fabricaron las primeras casas para cubrirse del frío. Tras esta descripción de lo material, en la sencillez más elemental de lo primario, que es el sustento y el cobijo, vuelve su mirada al interior del individuo para señalar que allí, en esa tierra generosa, «todo era paz, todo amistad y todo concordia».

A continuación, se sirve de la metáfora clásica de la madre tierra, pura, sin perforar en sus entrañas por los arados del hombre, para conducirnos a la época actual y relacionar esa referencia femenina de la tierra «fértil», «sin ser forzada», con la mujer, quien entonces también gozaba de la libertad de ese tiempo, solo se vestía para cubrir lo que la honestidad dictaba y no precisaba de adornos superfluos. El amor, entonces, se declaraba sin artificios ni engaños, frente a la doblez

---

<sup>41</sup> Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Instituto Cervantes, dir. Francisco Rico, Barcelona, Círculo de Lectores, 2004, p. 123, nota 4.



de ahora en la que predomina el lenguaje engolado, los afeites y la sujeción de las mujeres a la deriva de su entendimiento y de la lascivia de los hombres. De nuevo el retrato pasa de lo externo a lo interno, como hizo antes con las necesidades del individuo en cuanto al sustento material y espiritual. Piensa en la vulnerabilidad del honor femenino en la actualidad y en su defensa y todo esto lo conduce al sentido de la justicia, también manipulada, que vuelve a relacionarse con el honor y con la voluntad de las damas para entregarlo cuando considerasen, como hacía la madre tierra con sus frutos sin necesidad de ser perforada. Porque la degradación de todo aquello hizo necesaria la creación de la orden de caballería cuyo fin es la defensa de las doncellas, viudas, huérfanos y menesterosos.

En este punto, siguiendo el hilo conductor del discurso, se presenta su persona como miembro de la caballería, con lo cual la descripción anterior de ese tiempo mítico ha resultado ser vital para la introducción del personaje de don Quijote que viene a restituir lo que se ha perdido. Y ya desde su “yo”, explícito en el discurso, agradece a los cabreros el trato recibido, que tiene más valor por desconocer estos la calidad de quien acogían en su mesa, y con ello don Quijote vuelve a ocupar el centro del discurso y la posición predominante.

En cuanto al tono empleado es grandilocuente y lleno de tópicos literarios repetidos a lo largo de la historia de la Literatura: desde la idealización de la Edad de Oro, ya en Ovidio y Virgilio, hasta las referencias a obras clásicas de estos autores como las *Metamorfosis* o las *Geórgicas*, al señalar el laberinto de Creta y la labor, en ese entorno literario, de las abejas. También está presente el amor cortés y lo pastoril, desde la recreación culta a la popular, a la que nos remite la formalización del juego amoroso frente a la libertad de la que gozaban las damas.

Hemos de reparar en que, desde el punto de vista de la elocución, estamos ante un texto muy trabajado y cuyo andamiaje retórico se apoya fundamentalmente en las estructuras paralelísticas que predominan a lo largo de todo el fragmento, en sus distintas variantes. Ya desde el comienzo se marca esta recurrencia, con una epanadiplosis con la que se destaca el término de la dicha al inicio y al final de la secuencia, también reiterativa en cuanto a los sustantivos ‘edad’ y ‘siglos’, ambos referidos a la misma idea: «Dichosa edad y siglos dichosos» y en el cierre del discurso encontramos un nuevo juego de palabras en la expresión «por saber que sin saber», con la que justifica el valor que concede al trato recibido.

Si nos detenemos en los distintos planos del lenguaje para analizar estas recurrencias, encontramos desde el plano fónico la distribución de los acentos en las palabras llanas, que, si bien es cierto que son las más abundantes en español, nos recuerdan sonoramente al romance castellano, hecho coherente con el contexto en el que se produce, pues posteriormente un pastor se presentará como poeta avezado y ahora el fragmento parece serlo de uno: «que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de tuyo y mío», o el uso de la aliteración, o la repetición de determinadas consonantes de tono muy marcado; obsérvese en el fragmento anterior seleccionado la abundancia de los pares `st´: «esta», «nuestra», «estima», con lo que se consigue una musicalidad especial; en el plano sintáctico encontramos la reiteración de estructuras sintácticas: «todo era paz...todo amistad...todo concordia», «de valle en valle y de otero en otero, en trenza y en cabello»; en el morfológico, también destaca por la selección de pares de adjetivos antepuestos al sustantivo al que complementan: «dulce y sazonado», «sabrosas y transparentes», «solícitas y discretas», «anchas y livianas», «simples y hermosas» y en el semántico, las estructuras paralelas se presentan por medio de asociaciones de términos por oposición en la comparación que se establece entre los modos de la otra edad y la de esta, por ejemplo, en lo referido a los usos amorosos en los que se seleccionan pares contrarios como: «engaño- malicia» frente a «verdad-llaneza». Tampoco estaría de más detenerse en los campos semánticos y asociativos que el personaje elige a la hora de establecer las oposiciones y en el valor connotativo que estos poseen, así, si la tierra era entonces «piadosa y fértil», y se acumulaban los adjetivos que remitían a ideas positivas, en la referencia al momento presente predomina todo lo contrario, basta con recordar su referencia como «detestables siglos». Podemos añadir otros términos que ilustran la justicia actual de «la fraude, el engaño», manipulada por quienes la «menoscaban, turban y persiguen»; las relaciones de «amorosa pestilencia», «la maldita solicitud», «lascivo intento», o el discurso sentimental de «artificioso rodeo de palabras».

Por otra parte, para contribuir al tono legendario, que se percibe en la descripción del pasado, el autor utiliza un hipérbaton muy marcado, que remite a la forma de la oración latina y fuerza la construcción sintáctica para adaptarla a esa

cadencia con el verbo al final del periodo: «Las claras fuentes y corrientes ríos, en magnífica abundancia, sabrosas y transparentes aguas les ofrecían».

Un poco después, hemos de reseñar la presencia reiterada del infinitivo en una misma construcción para dar agilidad a la oración al trasladar la carga semántica total a dichas formas verbales no personales: «lo que pudiese hartar, sustentar y deleitar a los hijos que entonces la poseían»; fenómeno que vuelve a aparecer, con esa misma intención de agilización rítmica, al final del cuerpo argumentativo del texto, en el momento en el que se justifica su presencia como caballero: «para defender las doncellas, amparar las viudas y socorrer a los huérfanos y menesterosos».

Y como el texto trata de un tiempo evocado, se repite varias veces el marcador temporal `entonces', que se opone al `ahora', y su variante arcaizante `agora', para establecer el marco de dicha comparación.

Pese a tanto esfuerzo discursivo del caballero, su recepción por el auditorio se aleja mucho de lo que suponemos que pretendió don Quijote. Así, el narrador lo considera innecesario y lo califica de inútil, Sancho está más interesado en dar cuenta de la comida y el vino, y los cabreros nada dicen de inmediato.

No obstante, al terminar la cena, uno de ellos volvió al tema del agasajo y señaló que otro compañero llamado Antonio, que sabía música, leer, escribir y era muy enamorado, llegaría en breve y les regalaría una canción. Con esto comprobamos que el discurso fue recibido como regalo por el acogimiento y como manifestación literaria para entretener y que fue entendido, tal vez a medias, solo en el plano superficial de la elocución literaria elaborada. La referencia al conocimiento de las letras por el compañero que esperan, y que se repite cuando este se presenta, es prueba del interés por dejar constancia de que en el monte también había conocedores de la literatura y, por lo tanto, de alguna manera equiparables a don Quijote. De esta forma, el hecho de saber leer y escribir pasa a constituir un valor añadido al de la clase o grupo al que se pertenece, se sea pastor o letrado.

También hemos de reparar en la fórmula de tratamiento con la que el cabrero se dirige a don Quijote: Al «hermanos cabreros» del discurso se responde con un «señor caballero andante», con el que se fija el oficio presentado de forma

paralela y así el caballero andante se equipara al cabrero, sin establecer superioridad alguna entre dichas labores y además se pone de manifiesto que se ha comprendido así la presentación de don Quijote. Un poco después se dirige a él como «señor huésped» con lo que se relaciona esta referencia con el comienzo del discurso en cuanto al agasajo recibido y se indica al recién llegado que continúe en esa línea y le dedique una canción. Con ello podemos aventurar que no ha entendido nada del punto central del discurso: la consideración del personaje como caballero excelso, necesario en este tiempo aciago y dispuesto a restaurar la paz mítica perdida.

A la elaboración retórica del discurso que don Quijote expone la respuesta es también literaria, con un romance de asunto amoroso que se inscribe en la corriente de la lírica popular y que coge el testigo de los amores dolientes, por la referencia que don Quijote hizo a la libertad de elección de las damas. Aquí la relación amorosa solo tiene como conclusión el matrimonio o la iglesia y no cabe la posibilidad libertaria de la doncella que va de otero en otero. Por lo tanto se distancia significativamente de la imagen que protagonizaba el amor libremente descrito por don Quijote en su exposición y que se adelanta a los acontecimientos de la pastora Marcela que nos contarán después.

Tras este análisis observamos la importancia de la recepción que implica una modificación del discurso. Si en la primera referencia a la Edad de Oro, el personaje estaba solo ante sus palabras y la configuración de su ideario, después, ya ante un auditorio, se manifiesta de manera más elegante escondiendo su postura altiva tras una argumentación elaborada que hace ver la magnitud de su empeño de manera general y sin que sus atributos: armas, caballo o Dulcinea aparezcan en sus palabras. También vemos que la recepción dista mucho de lo esperado y ni es entendido don Quijote como caballero al que rendir pleitesía extrema ni los cabreros pertenecen a la casta que aparece en la literatura pastoril. Esto último queda claro con las palabras de Sancho, deseoso de dormir ya, cuando don Quijote pretende que el pastor siga cantando: «-Bien puede vuestra merced acomodarse desde luego adonde ha de posar esta noche, que el trabajo que estos buenos hombres tienen todo el día no permite que pasen las noches cantando».

La llegada de los mozos que traían las provisiones de comida de la aldea introduce el asunto de Marcela, que encaja a la perfección con la libertad de las

pastoras que don Quijote ensalzaba en su discurso, y el de la muerte de Grisóstomo provocada por el desdén de la moza. Pero, además de tratar la cuestión de Marcela y Grisóstomo, hay otro punto aparentemente superficial, en este momento de la trama, que nos parece importante señalar: la corrección idiomática que don Quijote pretende para cualquier interlocutor<sup>42</sup>. Así, cuando se ha puesto al lector en antecedentes del tema principal, la muerte de Grisóstomo, y los pastores y cabreros deciden acudir al entierro, el que se queda guardando las cabras entablará con don Quijote un diálogo que servirá para responder a los interrogantes del caballero acerca del asunto de la muerte del amigo y también para introducir el tema de la preocupación por el buen uso de la lengua ya que continuamente el hidalgo corrige la expresión del cabrero que cuenta el suceso. Estas interrupciones de don Quijote para modificar expresiones incorrectas serán frecuentes en otros pasajes y ante otros personajes y muy abundantes en las charlas que entabla con Sancho a lo largo de toda la obra. En algunos momentos el habla pasa a ser el motivo esencial y don Quijote se comporta como el maestro que asume la educación de su receptor, tal vez porque sea consciente de que sus palabras están pensadas para ser recogidas por ese historiador que se cuela en el texto. Por otra parte, en otros momentos la obra nos recuerda a otras del Renacimiento en las que se ponía de manifiesto la controversia entre el habla de uso y la norma lingüística, que todavía no estaba fijada, piénsese en *El diálogo de la lengua*, de Juan de Valdés<sup>43</sup>. Además, las incorrecciones idiomáticas eran entendidas por el pueblo llano como chascarrillos a los que estaban acostumbrados, por ser la base en la configuración teatral del personaje del bobo en el teatro renacentista, o ser materia temática primordial de los entremeses, representados en los descansos entre acto y acto de las comedias. También eran frecuentes en los chistes y facecias, en toda la literatura

---

<sup>42</sup> Son muchas los estudios que recogen el tema de la lengua en la obra cervantina. Nos parecen fundamentales las aportaciones clásicas de: Rafael Lapesa, *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1991, pp. 331-334; Ángel Rosenblat, *La lengua del "Quijote"*, Madrid, Gredos, 1971. Reproducimos unas palabras de Bataillon en las que compara el modo sencillo de Cervantes con el de Quevedo, en relación al uso de la lengua: «Todos los elementos folklóricos que asimila dan a su estilo esos toques de sencillez juguetona que encantan al lector entre gracias más retóricas. Un Quevedo, en el *Cuento de cuentos* o en la *Premática del año 1600*, no hace más que proscribir sin miramientos los refranes y pisotear con una rabia de "literato" todos los modos de hablar del vulgo. Cervantes, en medio de tantos ingenios empeñados en buscar la expresión imprevista, sorprende por su limpidez casi popular, aunque sabia. Su prosa, si se la compara con los guisos condimentados de Quevedo o de Tirso de Molina, tiene la sabrosa insipidez de la leche o del pan. Más que ningún otro escritor de la época de Felipe III, él permanece fiel al ideal de transparente sencillez que Juan de Valdés había formulado en el *Diálogo de la lengua*: escribir como se habla», Marcel Bataillon, *Erasmus y España*, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1966, pp. 781-782.

<sup>43</sup> Juan de Valdés, *Diálogo de la lengua*, Madrid, Cátedra, 1990.

oral y folclórica; era la cultura popular, propiamente dicha, la que utilizaba estos juegos tan inocentes. A esto se añade que la variedad lingüística<sup>44</sup> que se introduce consigue dar cuenta de la diversidad de modos de vida y de tipos literarios, porque el habla de los personajes es el reflejo de su ser, del comportamiento real y también de su presencia en las corrientes literarias de la época. Esto explica el enfrentamiento que se produce en el texto entre los pastores reales con su voz, su cultura popular y sus gustos literarios, y los idealizados en las obras pastoriles, que son los que don Quijote pretende encontrarse y por lo que corrige al referente real, para que su palabra encaje en el ideal que conoce por la literatura bucólica. El hecho de que aparezcan personajes de otras clases sociales, estudiantes y labradores ricos, que se ocultan en el monte para dar rienda suelta a sus males de amor, como Cardenio o Eugenio y Leandro o que pretendan revivir como una fiesta la arcadia literaria, hace que don Quijote colme en ellos sus expectativas y, por tanto, el lector tenga los dos referentes: el del pastor real, que tiene en la literatura popular y en el romance su expresión estética, y los otros, cuyo referente está en la obras cultas. La manifestación de estas dos variantes aparece en la expresión verbal que es la que don Quijote trata de remozar en la narración de Pedro el cabrero sin que el otro tenga muy clara la importancia que el caballero concede a su elocución. En el caso de Sancho, ya dijimos anteriormente que la convivencia con don Quijote justifica su educación verbal y el salto que se produce desde sus primeras intervenciones hasta su consolidación como coprotagonista en la segunda parte de la obra.

En cuanto a la estructura, este cruce de temas, que es constante, al cambiar de asunto en los diálogos aligera la acción del texto y desvía la atención del receptor desde el fondo de lo que se cuenta hacia el modo en el que se cuenta. Así la forma, el significante, se entremezcla con el tema del habla, el significado, con el contenido de lo narrado y se consigue crear ese distanciamiento de la trama y provocar, de paso, la risa del lector, ante la desesperación del que quiere contar y no puede por los continuos cortes de don Quijote llenos de matizaciones acerca de las palabras mal empleadas, digresiones relacionadas de manera periférica con el tema que se trate o precisiones por considerar inexactos los datos que se aportan.

---

<sup>44</sup> Rafael Lapesa, *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1991, véase los cap. XI, XII y XIII que describen el uso del español del Siglo de Oro.

Desde el punto de vista del personaje en esta preocupación se manifiesta su voluntad de estilo que marca la elocución de la historia y pretende guardar el decoro entre las hazañas dignas de un héroe y la expresión de las mismas y de aquellos con los que se relacione. Parece como si no pudiera quedarse como espectador de la narración y necesitase en todo momento intervenir para modelar la trama total como ha hecho con su persona: intervenir en la literatura para formar parte con sus actos de ella.

En este momento las consecuencias no van más allá de la molestia del narrador, Pedro el cabrero, pero en otros pasajes no saldrá tan bien parado don Quijote y no se quedará en una interrupción acerca del habla sino que tendrá repercusiones en la trama, como, por ejemplo, en el momento en el que Cardenio trata de contar los hechos que lo llevan a Sierra Morena y por ser interrumpido entra en cólera, golpea al caballero y deja sin concluir su relato en ese momento.

Volviendo a las palabras del cabrero, hemos de señalar que, pese a las correcciones gramaticales de don Quijote, lo cierto es que el personaje es absolutamente respetuoso con los modos clásicos de la narración y se ajusta perfectamente a las máximas retóricas de brevedad, claridad y verosimilitud. Por ello los hechos referidos comienzan en el momento oportuno, se ciñen a lo importante, dan la información pertinente para la causa que se pretende, esto es, tomar partido por el suicida y culpar de su muerte a la pastora displicente, y se corresponden con la naturaleza que se espera del personaje y del contexto en el que se desenvuelve, es decir, la España del Siglo de Oro. También respeta el orden que se debía guardar en la descripción retórica; tanto Grisóstomo como Marcela son presentados siguiendo las reglas de los *argumenta a persona*: *genus, natio, patria, aetas, educatio, habitus corporis, fortuna*, etc. y su relación guarda el decoro de clase al pertenecer ambos al grupo de los pastores y labradores ricos. Es más, se podría pensar que este parlamento del cabrero, salvando los pequeños errores gramaticales que don Quijote corrige, es poco coherente con la formación que se le presume. Dicho dominio retórico lo podemos justificar con un aprendizaje intuitivo que llega a las clases populares de la mano de la literatura oral en forma de cuentos, de letrillas y del romancero, además del teatro, donde estas máximas eran respetadas y donde las formas literarias no solo constituían los escasos esparcimientos

ociosos que tenían estas clases iletradas, sino que contribuían a su formación cultural y al mantenimiento de una estructura de clase jerarquizada. Por otra parte, la manera de contar también había calado en los predicadores que se servían de los modos clásicos a la hora de configurar las alegorías con las que difundir sus sermones religiosos, algunos con tanto éxito que reunían seguidores de pueblo en pueblo. Todo ello explica la narración del cabrero, que más que mirar a la retórica como fuente directa, guarda semejanza con las presentaciones del teatro o con las formas literarias populares antes referidas.

## 2.6. DEFENSA DE LA CABALLERÍA Y DE SU EJERCICIO. PRESENTACIÓN DE DULCINEA

Los que sí tenían conocimiento de la literatura culta son los dos caballeros que se presentan junto al séquito de amigos y pastores que acompañan el entierro de Grisóstomo y quedan asombrados por una figura como la de don Quijote.

Con uno de ellos, Vivaldo, nuestro caballero mantendrá una conversación en la que se aborda el tema de la caballería, su necesidad y sus cualidades y se compara este servicio con el de la Iglesia. Hay en esta intervención una declaración de principios por parte de don Quijote, quien responde todo lo tajante que puede a las dudas, matizaciones y correcciones del caballero. Las argumentaciones que se aportan y las réplicas a las que se responde son de gran importancia para el conjunto de la obra, tanto por su valor retórico formal como por su contenido, puesto que en este momento la disputa dialéctica se establece con un personaje que sí conoce las claves de la literatura culta, tiene plena conciencia de la sinrazón de un plan de revitalización de la caballería y, además, se encuentra al mismo nivel social que don Quijote y por lo tanto es un receptor mucho menos manipulable que los que ha tenido hasta entonces.

Como hicimos ante el tema de la Edad de Oro, vamos a comentar las intervenciones del caballero en este lugar de la obra, capítulo XIII de la primera parte, en referencia al discurso de las armas. Posteriormente volveremos a este



texto para ponerlo en relación con el discurso del mismo asunto que pronuncia más adelante, en el capítulo XXXVII, con la finalidad de establecer las semejanzas, las diferencias y las modificaciones que se han producido en su planteamiento primero, tras vivir los acontecimientos que le sucederán en el camino y teniendo en cuenta la postura y características del receptor en ambos casos.

El primer fragmento que comentamos es de un diálogo un tanto extenso pero que hemos querido recoger porque en él se percibe de manera evidente el modo de razonar de don Quijote y la pericia discursiva con la que resuelve los escollos en su ser de caballero. Así, en función de las intervenciones de su interlocutor modifica su actitud y pasa de la altanería con la que responde a lo que considera un ataque, a la humildad galante o al reto ufano con el que cierra la cuestión de Dulcinea. En el diálogo vemos de nuevo la presencia de la literatura como fuente y motor de acción, se introduce la confrontación entre la orden de la caballería y las órdenes religiosas y se plantea el asunto de Dulcinea y su linaje, que es el que más dificultad argumentativa le va a ocasionar y por el que pasa de la acción intelectual al reto físico como caballero.

La disputa comienza tras la presentación de los dos gentiles hombres que iban a caballo, vestidos de camino y acompañados de tres mozos. Los datos que ilustran esta descripción se ciñen al aspecto externo de manera concisa pero son más que suficientes para permitirnos su ubicación en un estadio superior al de los pastores que iban con el famoso sepelio y de los que nada se ha comentado acerca de su aspecto. La presencia de estos personajes va a contrastar con la de los otros, de igual forma que lo hace la de don Quijote al oponer la caballería andante, que él representa, con la de los caballeros cortesanos, como así mismo lo hace el pastor literario, que representa Grisóstomo, con los pastores reales, que tienen en ese oficio su forma de vida.

Será la curiosidad por el triste asunto del pastor enamorado la que ocasione el cambio de rumbo de los caballeros y nos haga pensar en la ociosidad de su vida frente a la acción que don Quijote quiere para sí. Pero ante una imagen como la de don Quijote, el asunto de Grisóstomo se pospone y el interés de estos caballeros

se centra en saber la razón que lo ha podido llevar a ir armado en una zona, dicen, tan pacífica como esa<sup>45</sup>.

Don Quijote entiende que la atención suscitada por su vestimenta y la relación que establecen con el momento de paz, constituye un ataque a su ejercicio y por ello contesta:

#### TEXTO 5

-La profesión de mi ejercicio no consiente ni permite que yo ande de otra manera. El buen paso, el regalo y el reposo, allá se inventó para los blandos cortesanos; mas el trabajo, la inquietud y las armas sólo se inventaron e hicieron para aquellos que el mundo llama caballeros andantes, de los cuales yo, aunque indigno, soy el menor de todos.

Cap. XIII, 1ª parte, p. 149.

Con estas palabras don Quijote quiere dar respuesta a la referencia hecha a la armadura -que recordemos está fabricada con retazos del pasado y una suma de palos y cintas verdes que no dejan de ser un claro anacronismo al que se añade su escaso porte bélico y su avanzada edad-, pero además pretende escamotear la realidad que dibuja su atuendo tras un supuesto uniforme que marca la necesidad. Así, su profesión de caballero andante precisa, como no podía ser de otra manera, de esa indumentaria y de esas armas en continua vigilancia, de ahí que se destaque con estructuras negativas en las que se centra su argumentación y en las que los verbos `consentir` y `permitir` lo alejan de otros modelos de comportamiento.

---

<sup>45</sup> Bartolomé Bennassar, *La España del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 2001. En el cap. 3: "Cuando la guerra está lejos, España territorio de paz" Bennassar analiza las consecuencias que tuvo para la población el periodo de paz interna pues añade que «España consiguió convertir la guerra en una mercancía de exportación reservada a Italia, a Francia, a los Países Bajos, a Alemania e incluso al norte de África. [...] Ese largo periodo de paz interior ha sido una de las condiciones esenciales del Siglo de Oro ». Poco después recalca el coste económico que supuso mantener los tercios, guarniciones, fronteras y fortalezas que a la larga se hizo insostenible. pp. 63-76.

Esa paz que subraya el historiador convierte en más estrafalaria todavía una figura como la de don Quijote. Para analizar el período histórico cervantino es de obligada consulta el estudio de John H. Elliot, *La España imperial, 1469-1716*, Barcelona, Vicens Vives, 2005.

Pero no se queda solo en la necesidad de este porte como reflejo de su obligación, sino que opone su oficio de «caballero» al de los «cortesanos» a los que presenta como «blandos», no con un calificativo de naturaleza especificativa sino con uno antepuesto al sustantivo, de forma que dicha cualidad se convierte en epíteto y por tanto pasa a constituir una redundancia sin más valor que el estético, para resaltar aquello que se supone por naturaleza. Veamos además que la estructura oracional no es nada inocente pues este «blando cortesano» es aquel para el que se «inventó el buen paso, el regalo y el reposo» y que se opone claramente a lo que manifiesta en la idea posterior acerca de los caballeros para quienes se reserva el «trabajo, la inquietud y las armas», que no solo se «inventaron», sino que además se «hicieron» y en cuya referencia no cabe la vanidad del epíteto. Los «blandos cortesanos» nada tienen que ver con los «caballeros andantes» así llamados por todo el mundo, en esa universalidad con la que el caballero se alza ante su adversario. Pero, como dicha postura no es la que conviene a su interés, se sirve de la falsa modestia para esconderse, al final de su respuesta, y presentarse como «indigno» de tan magna empresa y como «el menor», cuando, evidentemente, al no tener comparación posible, puesto que se sabe solo en su cometido, no cabe la competencia y por ello no puede ser resuelta la estructura oracional que le sirve de cierre, con lo que el caballero pasa a constituir el único en dicho oficio.

De lo analizado se deduce la configuración psicológica de nuestro personaje siempre preparado para responder a lo que considera un ataque a su planteamiento de vida. Porque a quien va dirigida su diana y a quien acusa de «blando» es al que le demanda las razones de su atuendo; no es inocente que el tal Vivaldo haya sido descrito como gentilhomme a caballo, vestido de camino y, por tanto, con lujo y con regalo, sin que ninguna razón práctica, como la de don Quijote, lo haya puesto en ese lugar. Si pretendía acusarlo por su atuendo recibe en respuesta ese mismo ataque.

Tras este punto de partida la diatriba continua y es el narrador el que nos informa de que esta actitud puso de manifiesto a todos la locura del caballero y suscitó mayor interés por lo que se le preguntó «que qué quería decir caballeros andantes». La contestación de don Quijote fue la siguiente:

## TEXTO 6

—¿No han vuestras mercedes leído —respondió don Quijote— los anales e historias de Inglaterra, donde se tratan las famosas fazañas del rey Arturo, que continuamente en nuestro romance castellano llamamos «el rey Artús», de quien es tradición antigua y común en todo aquel reino de la Gran Bretaña que este rey no murió, sino que por arte de encantamento se convirtió en cuervo, y que andando los tiempos ha de volver a reinar y a cobrar su reino y cetro, a cuya causa no se probará que desde aquel tiempo a este haya ningún inglés muerto cuervo alguno? Pues en tiempo deste buen rey fue instituida aquella famosa orden de caballería de los caballeros de la Tabla Redonda, y pasaron, sin faltar un punto, los amores que allí se cuentan de don Lanzarote del Lago con la reina Ginebra, siendo medianera dellos y sabidora aquella tan honrada dueña Quinañona, de donde nació aquel tan sabido romance, y tan decantado en nuestra España, de

Nunca fuera caballero  
de damas tan bien servido  
como fuera Lanzarote  
cuando de Bretaña vino,

con aquel progreso tan dulce y tan suave de sus amorosos y fuertes fechos. Pues desde entonces de mano en mano fue aquella orden de caballería estendiéndose y dilatándose por muchas y diversas partes del mundo, y en ella fueron famosos y conocidos por sus fechos el valiente Amadís de Gaula, con todos sus hijos y nietos, hasta la quinta generación, y el valeroso Felixmarte de Hircania, y el nunca como se debe alabado Tirante el Blanco, y casi que en nuestros días vimos y comunicamos y oímos al invencible y valeroso caballero don Belianís de Grecia. Esto, pues, señores, es ser caballero andante, y la que he dicho es la orden de su caballería, en la cual, como otra vez he dicho, yo, aunque pecador, he hecho profesión, y lo mesmo que profesaron los caballeros referidos profeso yo. Y, así, me voy por estas soledades y despoblados buscando las aventuras, con ánimo deliberado de ofrecer mi brazo y mi persona a la más peligrosa que la suerte me deparare, en ayuda de los flacos y menesterosos.

Cap. XIII, 1ª parte, pp. 150-151.

La intervención del caballero repite el modelo de otros textos que ya hemos comentado y que nos permite dividirlo en dos partes en las que se mezclan de nuevo dos modelos de discurso retórico, si nos atenemos a su estructura interna, que va de lo general, en la primera parte, a lo particular de su caso en la segunda.

Comienza con una interrogación retórica muy amplia en la que subraya que en la literatura leída está la solución a la duda planteada por el otro y además vuelve a presentar esta lectura como el pilar de su principal argumento de autoridad, de cuyo dominio deriva su posición de superioridad frente al que lo ha cuestionado. Si antes era Sancho el que con su analfabetismo no había leído nada, ahora es el gentil hombre el que al preguntar algo tan obvio para don Quijote, como es la caballería andante, manifiesta su ignorancia. Es llamativo que en ningún momento el hidalgo haga ver que entiende la sorpresa que su aspecto pueda suscitar y siempre se escude en el oficio que dice defender y en la literatura que le ha servido de alimento intelectual para su plan de vida. Porque si bien podemos intuir que dichas justificaciones un tanto airadas, como sucede en este fragmento, constituyen su amparo ante las miradas de incompreensión que es capaz de percibir, también podemos inferir en esa rebeldía una dosis importante de autoafirmación y una búsqueda incesante del público que lo mire como su imaginación le indica que debe ser mirado. Esta necesidad de aquiescencia ajena lo lleva a responder, en esta primera parte del texto que comentamos, con ejemplos sacados de sus lecturas y a retrotraerse a los personajes legendarios que no fueron cuestionados en su fama a lo largo de la historia y que le han servido como modelo de comportamiento y como fundamento de su tesis general o *quaestio infinita*. De esta forma trata, en primer lugar, de suscitar el interés universal y la adhesión por la caballería entresacando historias conocidas por las referencias que de ellas se hicieron en la literatura patria para, posteriormente, ya en la segunda parte, conducir dicho interés a su persona, con lo que consigue que la justificación de su causa particular o *quaestio finita* gane profundidad al partir de lo general y comúnmente aceptado y llegar a lo concreto de su caso, que es el que tiene que defender y por lo que destaca la presencia de su yo.

Por lo tanto, la primera parte del texto es un encomio de la caballería basado en los ejemplos que la literatura le ha proporcionado y la segunda, una defensa de su labor como caballero, con lo que vuelve a combinar en un mismo discurso lo epidíctico en la alabanza con lo deliberativo en el juicio plausible de su causa.

Además, la búsqueda de la adhesión del público es la razón que lo mueve a dirigir su discurso no al que lo ha interpelado, recordemos que es Vivaldo el que

pregunta, sino a la totalidad del auditorio que engloba en la fórmula de cortesía «vuestras mercedes», que aparece al comienzo y que varía, cuando está a punto de concluir: «Esto, pues, señores, es ser caballero andante».

Por ello, que reitere en el texto la referencia al romance, e incluso que lo ejemplifique con un fragmento, no es inocente, si recordamos que los cabreros siguen ahí y que uno de ellos le regaló la jornada anterior el recitado de una de estas piezas. Porque la intención del texto no es solo justificar la importancia de la caballería, hay una razón más profunda, que es la fama, por la que pretende influir en la sensibilidad del auditorio y ganarlo para sí, ya que el oficio del caballero ha de lograrse para ese fin y son los otros los que deben guardar memoria de sus hechos como él ahora ha rememorado los de otros. Así, al dar presencia al romance y al destacar que en dicho metro se recogen asuntos de la caballería, lo que hace es colocar en primer plano el gusto de la clase popular, convertida en auditorio universal, para, a partir de ahí, presentarse como embajador humilde de la causa caballeresca. Esto se consigue gracias a una figura retórica primordial en la argumentación cuya finalidad es atraer la atención del receptor como es la *evidentia*, por medio de la cual los avatares literarios se presentan a modo de recordatorio por ser de todos sabidos y ser cercanos a los receptores, al constituir la caballería el argumento de esa forma lírica que pasa a tener así validez universal.

No podemos olvidar, pues, que aunque el texto responda a la pregunta del caminante, hay otro auditorio que también lo recibe y lo escucha atentamente, como indica el narrador al final de toda la discusión, y al que se incluye al utilizar el posesivo, tal vez con el ánimo de poner en un aprieto al adversario: «continuamente en *nuestro* romance castellano» y un poco después «tan sabido romance, y tan decantado en *nuestra* España».

Una vez que ha expuesto el origen de la caballería, le queda justificar la necesidad de su acción en esos momentos y desmontar lo dicho en el fragmento anterior en el que se destacó la paz. Para este fin, con bastante inteligencia don Quijote proyecta en el texto la presencia de la caballería desde el origen remoto de los caballeros de la Tabla Redonda hasta las obras contemporáneas, con lo que consigue subrayar que el asunto todavía está en plena vigencia y que él no hace más que recoger el testigo que aquellos héroes pusieron en su camino. Lo interesante de este planteamiento está en descifrar cuál es el mecanismo argumentativo

que ha fabricado el personaje para transportar dicha mimesis de la literatura como ejercicio de ficción, a la vida como ejercicio de acción, es decir, que no le baste con escribir una obra similar a aquellas que son destacadas en su respuesta sino que precise vivir de ese modo y de resultados de esa acción vivida llegar a la fama.

La virulencia de su respuesta se justifica en este momento por el hecho de haber iniciado ya esa transmutación de la realidad a la ficción de la que solo saldrá en aquellas ocasiones en las que no se trate el tema de la caballería. Ahora don Quijote se ha confirmado como caballero y ha superado alguna afrenta, recordemos el enfrentamiento con el vizcaíno que lo autoriza para hablar de victorias. El gran escollo para él es resolver la cuestión de Dulcinea, que también saldrá a colación más adelante y cuya solución la encontrará en un ejercicio de naturaleza dialéctica.

Por lo tanto, el tono grandilocuente, plagado de arcaísmos, que predomina en su alocución se corresponde con la evolución y origen mítico de dicho oficio, con la magnitud de su empresa y con la defensa de este plan de vida que ya ha iniciado y para el que no cabe retorno.

El interlocutor, que es consciente de la demencia de don Quijote, continúa el diálogo y lo sigue o lo refuta para ir marcando el paso de la discusión con la intención de pasar un buen rato ante las respuestas disparatadas del caballero. En este punto Vivaldo lo interrumpe para recalcar la valía de dicha acción, con lo que refuerza su ego caballeresco y se postula como auditorio entregado a sus razones, consiguiendo así dominar la situación comunicativa sin que el hidalgo sea consciente de su intención burlesca. Es interesante que introduzca la comparación entre la orden de caballería y la orden religiosa porque esa es precisamente la emoción que lo gobierna al asumir la caballería como un acto de fe, una creencia sagrada que está en la raíz de su persona:

—Paréceme, señor caballero andante, que vuestra merced ha profesado una de las más estrechas profesiones que hay en la tierra, y tengo para mí que aun la de los frailes cartujos no es tan estrecha.

Cap. XIII, 1ª parte, pp. 151.

Don Quijote sigue la pauta que le marca Vivaldo y continúa su alocución por la referencia a las órdenes religiosas para magnificar la de los caballeros al considerarla más necesaria y más útil para la sociedad.

## TEXTO 7

—Tan estrecha bien podía ser —respondió nuestro don Quijote—, pero tan necesaria en el mundo no estoy en dos dedos de ponello en duda. Porque, si va a decir verdad, no hace menos el soldado que pone en ejecución lo que su capitán le manda que el mismo capitán que se lo ordena. Quiero decir que los religiosos, con toda paz y sosiego, piden al cielo el bien de la tierra, pero los soldados y caballeros ponemos en ejecución lo que ellos piden, defendiéndola con el valor de nuestros brazos y filos de nuestras espadas, no debajo de cubierta, sino al cielo abierto, puestos por blanco de los insufribles rayos del sol en el verano y de los erizados yelos del invierno. Así que somos ministros de Dios en la tierra y brazos por quien se ejecuta en ella su justicia. Y como las cosas de la guerra y las a ellas tocantes y concernientes no se pueden poner en ejecución sino sudando, afanando y trabajando, síguese que aquellos que la profesan tienen sin duda mayor trabajo que aquellos que en sosegada paz y reposo están rogando a Dios favorezca a los que poco pueden. No quiero yo decir, ni me pasa por pensamiento, que es tan buen estado el de caballero andante como el del encerrado religioso: solo quiero inferir, por lo que yo padezco, que sin duda es más trabajoso y más aporreado, y más hambriento y sediento, miserable, roto y piojoso, porque no hay duda sino que los caballeros andantes pasados pasaron mucha mala ventura en el discurso de su vida; y si algunos subieron a ser emperadores por el valor de su brazo, a fe que les costó buen porqué de su sangre y de su sudor, y que si a los que a tal grado subieron les faltaran encantadores y sabios que los ayudaran, que ellos quedarán bien defraudados de sus deseos y bien engañados de sus esperanzas.

Cap. XIII, 1ª parte, pp. 151-152.

Del parlamento que don Quijote pronuncia a modo de respuesta, lo que nos parece más interesante es la estrategia discursiva que emplea para burlar la



comparación peligrosa que Vivaldo le ha marcado, y que le fuerza a emplear una estructura oracional compleja y desequilibrada con la que lograr salir airoso como caballero sin hacer menoscabo de las órdenes religiosas.

Comienza con una causal con la que pretende explicar la relación entre los caballeros y los religiosos, por ser ese el punto principal planteado, pero esta explicación no se queda en su parecer sino que trata de atraer a su causa al oyente al incluir su subjetividad y posicionarse como hablante ante el receptor. Es decir, el hecho de que el conector «porque» vaya seguido por la condicional «si va a decir verdad», introduce en el discurso el modo en el que don Quijote va a abordar la argumentación, quien, por ser consciente de una posible duda o una cierta reserva en el contenido de lo que va a exponer, precisa de dicha matización y, además, así trata de recuperar al receptor al introducirlo de manera sutil en su discurso por ser quien ha incluido esa comparación en su intervención y lo ha dirigido hacia esta respuesta.

Don Quijote sabe muy bien que el terreno en el que se mueve es resbaladizo, aunque haya sido el otro, repetimos, el que lo haya señalado, ya que una postura tajante podría ser objeto de rechazo si manifestara la superioridad de su ser frente al elemento religioso. Esto explica que la respuesta no sea firme y se mueva con tino entre los términos que selecciona y entre los conectores que le permiten progresar en el discurso. Así al «porque» causal antes señalado le sigue un «quiero decir que» con el que trata de nuevo de fijar la dificultad de su postura y la necesidad de explicarla bien y que encuentra un escollo en un «pero» con el que nos introduce una adversativa.

Tras lograr una postura cómoda en la que moverse y en la que plantear el hecho caballeresco, se sirve de tres estructuras oracionales para reafirmar su posición, primero con una consecutiva que empieza con: «Así que», después otra causal con: «Y como», y otra que funciona a modo de cierre de ese tono afirmativo: «síguese que».

No obstante, el personaje vuelve la mirada hacia el terreno de la incertidumbre, que ya recalcó con la inserción de la condicional antes señalada, y recula un tanto al matizar por medio de la negación «no quiero yo decir, ni me pasa por pensamiento», expresión esta que revela la preocupación del caballero por evitar

las malas interpretaciones de sus palabras, para, posteriormente, hecha ya la aclaración, proseguir con una estructura verbal volitiva «solo quiero inferir» por medio de la cual fija la intención de su respuesta y deja claro de dónde parte su argumentación: del terreno de la hipótesis, de las inferencias que extrae al analizar su esfuerzo como caballero frente al que observa en los religiosos. Pues bien, este entramado oracional complejo es el que hace evidente esa intención de justificar su labor en relación con la de los religiosos, sin herir posibles susceptibilidades y sin perder la ocasión de autoafirmarse. Es digno de señalar además que lo haga desde su experiencia y desde su punto de vista, por lo que predomina en el fragmento la presencia de la primera persona del singular.

Además, el uso del presente es el marco de la reflexión que hace patente la estructura profunda del planteamiento y añade un valor de honestidad a la respuesta que se suma al intento objetivo por respetar lo religioso y que lo lleva a evitar todo argumento que pueda ser considerado un ataque. Esto justifica que omita en la medida de sus posibilidades las referencias valorativas acerca del ejercicio religioso y, como consecuencia de ello, el texto quede desequilibrado. Para presentar esta labor solo reserva dos sintagmas nominales coordinados: «la paz y el sosiego», por supuesto asociados a connotaciones del todo positivas, frente a la profusa acumulación de términos que aporta en su exposición acerca de la caballería.

Es decir, su esfuerzo está puesto aquí en explicar su oficio sin que la labor religiosa deje de estar considerada y no le queda otra opción que escamotear la información que le pueda comprometer. Tiene que hacerlo así porque ese es el marco que le ha fijado Vivaldo, su interlocutor, y porque esa es la razón de todo el parlamento que se inició cuando el gentil hombre manifestó la sorpresa por su presencia en un terreno como aquel y una época pacífica.

Su defensa de la caballería, pasa por ser su proyecto de vida y su elección, frente a otras posibilidades, de ahí que se presente con mayor grado de concreción y que incluya referencias a su experiencia personal a modo de argumentos de autoridad. Pero para no minusvalorar el servicio religioso, como antes sí hizo con los caballeros cortesanos, ha de omitir referencias a esa labor, con lo que el texto gana en elegancia respetuosa a costa de perder la estructura equilibrada que ha mantenido en otros momentos.

Así, frente al par de términos que reitera asociados al religioso, aporta toda una retahíla para el caballero y no los deja en la mera enunciación, como hizo con los del religioso, sino que se detiene en los efectos físicos que dicha labor trae aparejada y que se presentan no por oposición a los del religioso, que no aparecen, sino como puesta en práctica de ellos. «La paz y el sosiego/reposo» que acompañan al oficio de los religiosos son en la vida del caballero lo «trabajoso y más aporreado, y más hambriento y sediento, miserable, roto y piojoso». Esta selección de vocablos encuentra en la dureza de su denotación el valor añadido que lo enfrenta como caballero al religioso y le permite presentarse como «ministro de Dios en la tierra y brazos por quien se ejecuta en ella su justicia». De esta forma la comparación que aparecía en el punto de partida se difumina al unirse en su persona las plegarias del religioso con la práctica del caballero. Pero además, al escurrirse en la falsa humildad y servirse del verbo «inferir», deja que sea el receptor el que pondere su admiración, con lo que hay en todo ello una apuesta clara por la acción práctica frente a la plegaria sagrada.

Una vez que se ha fijado la grandeza de su oficio, equiparable a la labor de los religiosos, el diálogo continúa entre el caballero y el gentil hombre por los derroteros de la literatura. Vivaldo ha entendido muy bien que es de los libros de caballerías de donde don Quijote obtiene los atributos que lo definen y encuentra las acciones que debe emular y por ello los utiliza como argumentos de autoridad para ejemplificar sus refutaciones.

El personaje, con claro ánimo de pasar un buen rato a costa de las disparatadas razones de don Quijote, le va a seguir el paso de la argumentación forzándolo a explicar las reservas que encuentra evidentes tras las lecturas hechas y que lo llevan a poner en duda la grandeza de aquel oficio.

Si antes era la oposición ante lo religioso, ahora será la devoción a la dama, que los caballeros andantes anteponen a la devoción a Dios, y, por otra parte, la posibilidad de que existan caballeros sin dama, sin amor, hecho que don Quijote considera de todo punto imposible. La referencia a las amadas va a introducir el tema de Dulcinea, que es el que nos parece interesante comentar.

De esta forma, don Quijote sigue el camino discursivo que el otro le marca y como consecuencia se hace patente la necesidad de crédito ajeno que el caballero

precisa para que su ser pueda tener existencia; porque su deseo de revitalizar la caballería andante no se queda en el presente de su acción, sino que se trata de un proyecto vital que tiene en el futuro de la fama su punto culminante; de ahí que sea crucial la credibilidad de todos los que se encuentre en el camino y que, de no existir dicha adhesión, esta se justifique por la incomprensión y dificultad que tan magna empresa pueda presentar para los no avezados o por la labor ingrata de los supuestos enemigos.

Por ello pone toda su inteligencia en responder a las dudas que Vivaldo ha extraído de la lectura de los libros de caballería, y lo hace con las interpretaciones que él, como ejemplo vivo, ha construido para que todo sea coherente con el horizonte caballeresco. Esto explica que el diálogo tenga un regusto literario y que el tono altivo y de resquemor, que manifestaba don Quijote al comienzo y que le hubiera podido conducir a una afrenta para resolver las diferencias, haya sido sustituido por un afán didáctico. La violencia armada, que representó su imagen para Vivaldo, se transforma en disputa dialéctica, en la que ha de defender su causa frente a las matizaciones que le son planteadas.

El trasvase del terreno de las armas al de las letras se produce una vez que ha comprobado la competencia literaria del gentil hombre y ha caído en la trampa de la literatura que tiene su punto culminante en la descripción en clave renacentista de Dulcinea con la que justifica su ser enamorado y de la que habla tras manifestar su emoción con un suspiro elocuente que es recogido por el narrador:

## TEXTO 8

Aquí dio un gran suspiro don Quijote y dijo:

—Yo no podré afirmar si la dulce mi enemiga gusta o no de que el mundo sepa que yo la sirvo. Solo sé decir, respondiendo a lo que con tanto comedimiento se me pide, que su nombre es Dulcinea; su patria, el Toboso, un lugar de la Mancha; su calidad por lo menos ha de ser de princesa, pues es reina y señora mía; su hermosura, sobrehumana, pues en ella se vienen a hacer verdaderos todos los imposibles y quiméricos atributos de belleza que los poetas dan a sus damas: que sus cabellos son oro, su frente campos elíseos, sus cejas arcos del cielo, sus ojos

soles, sus mejillas rosas, sus labios corales, perlas sus dientes, alabastro su cuello, mármol su pecho, marfil sus manos, su blancura nieve, y las partes que a la vista humana encubrió la honestidad son tales, según yo pienso y entiendo, que solo la discreta consideración puede encarecerlas, y no compararlas.

Cap. XIII, 1ª parte, pp. 154-155.

La respuesta comienza anticipando un problema que no podrá ser resuelto acerca del parecer de la amada sobre su sentimiento amoroso. El hecho de comenzar por ahí, por el sentir de Dulcinea, lo que hace es situar en el primer lugar del discurso su posición de inferioridad con respecto a la amada, de esta forma arrinconando su descripción, que es lo demandado, a un segundo lugar, para intentar primero elevarla ante los ojos del interlocutor.

Su interés se centra en ocultar las lagunas que existen en torno a los datos de Dulcinea con un posible conflicto para ella sobre la conveniencia o no de su amor, que no existiría si su posición social fuera inferior a la del caballero, por lo que se ha de inferir que estamos ante una dama de rancio abolengo.

Este conflicto que plantea guarda relación con parte del diálogo anterior en el que Vivaldo manifestó el desconocimiento de amada en algunos caballeros literarios y con la respuesta en clave de amor cortés que le sirvió a don Quijote para zanjar dicho problema y que ahora le es de suma utilidad.

El suspiro que inicia su alocución será la máscara con la que se escude, junto con la anticipación de objeciones, que funcionan a modo de *prolepsis argumentativa*, ya que tras esto se acumulará, en lista nominal, el catálogo de atributos incompleto, como si dicha falta de exactitud fuera una respuesta provocada por el cansancio y la tristeza que suscitó el problema expuesto al inicio y que lo llevó a ese suspiro inicial, más que por la falta objetiva de datos que completen el retrato de Dulcinea. Porque don Quijote responde sin dudas en lo referente al nombre y a la patria de la dama, por ser estos atributos objetivos, pero en cuanto a la calidad de esta, deja entrever que su valoración es subjetiva y por ello comienza con la expresión «por lo menos» y se sirve de una perífrasis verbal como «ha de ser» con la que manifiesta un deber o conveniencia en relación a la calidad de la dama.

Es interesante observar la diferencia que se establece en los usos verbales manejados en un pasaje tan breve, con la intención de traslucir sus dudas y sus certezas. Don Quijote, al enfrentar el presente con ese futuro hipotético, que esconde la perífrasis antes aludida, no solo se escuda en la subjetividad de su sentimiento amoroso, que aparece en clave de servicio como es propio del amor cortés y del secreto para los amantes, sino que, además, enmascara en el cliché de la literatura aquello que no dice o que en virtud de dicha emoción pueda ser mal interpretado, o mucho peor, pueda ser acusado de ignorante, siendo como es consciente de la importancia que encierra la nobleza de la dama a quien ama, pues de ella pende la valoración de la suya. Pero el escudo literario no se queda ahí sino que vuelve a recurrir a lo leído para el retrato físico de Dulcinea al unir la verdad de lo real y la quimera de lo imaginado. Y lo hace porque da por hecho que estos datos tópicos servirán para que Vivaldo se haga una idea de la belleza de la dama y se ahorre el dolor de su recuerdo.

Así, subraya que su hermosura es «sobrehumana» y recurre a la retórica para retratar en orden perfecto la lista completa de sus atributos físicos, de igual manera a la utilizada por los poetas.

Pero esta estrategia discursiva no será aceptada por Vivaldo, quien no se dejará engañar por la acumulación literaria de datos descritos, que entiende en clave puramente ornamental, y, sin hacer mención a lo descrito, va a demandar de forma rotunda y en tono casi judicial el linaje, la ascendencia familiar de Dulcinea, que es precisamente lo que falta en la enumeración de los atributos dados.

Así, tras la aparente simplicidad del fragmento, que parece moverse por los derroteros retóricos de la literatura y sus lugares comunes, se oculta la conciencia clara para don Quijote de su incapacidad para responder a la cuestión de Dulcinea cuando esta se aleja de su sentimiento ideal y es requerida como ser real con independencia de su persona.

Porque el caballero no tiene ningún empacho en nivelar su amor por Dulcinea con el sentido por todos los otros caballeros de la literatura, pero ha de recrear una estirpe que funcione como escudo protector ante las suspicacias de los otros. En otros momentos de la obra también será este su mayor conflicto pues no cuenta con datos fiables que le permitan defender la calidad de la dama.

Dulcinea es, pues, su talón de Aquiles particular y, como veremos a lo largo del texto, el punto más vulnerable de su ser caballeresco, donde recibirá los golpes más certeros de aquellos que quieran atacarlo.

El suspiro del comienzo nos prepara emocionalmente para el conflicto interno y para la negación con la que comienza su elocución y que se adelanta a esas posibles objeciones en relación al linaje que sabe le van a ser planteadas. La suma de estructuras nominales como comienzo de una posible serie infinita, en la que se acumulan los tópicos literarios asociados a las partes del rostro, parece que quiere responder a este problema: es tanto lo que se puede decir de ella que el linaje no es importante en su descripción.

La respuesta del caballero, como ya destacamos antes, no deja lugar al engaño: «linaje, prosapia y alcurnia querríamos saber», con lo cual, no hay escapatoria en este momento para don Quijote, quien parece encontrarse en un interrogatorio propio de los discursos forenses y, por tanto, arrinconado, ha de forzar la noble cuna de la dama en su respuesta que es continuación del anterior texto:

—No es de los antiguos Curcios, Gayos y Cipiones romanos, ni de los modernos Colonas y Ursinos, ni de los Moncadas y Requesenes de Cataluña, ni menos de los Rebellas y Villanovas de Valencia, Palafoxes, Nuzas, Rocabertis, Corellas, Lunas, Alagones, Urreas, Foces y Gurreas de Aragón, Cerdas, Manriques, Mendozas y Guzmanes de Castilla, Alencastros, Pallas y Meneses de Portugal; pero es de los del Toboso de la Mancha, linaje, aunque moderno, tal, que puede dar generoso principio a las más ilustres familias de los venideros siglos. Y no se me replique en esto, si no fuere con las condiciones que puso Cervino al pie del trofeo de las armas de Orlando, que decía:

Nadie las mueva  
que estar no pueda con Roldán a prueba.

Cap. XIII, 1ª parte, pp. 155-156.

Don Quijote con esta respuesta pretende zanjar el asunto de Dulcinea y para ello construye el linaje a partir de un marco de apellidos ilustres que son

negados en la primera parte del fragmento y que confluyen en El Toboso, como si se tratase de una línea cronológica con origen en la antigüedad. Dicha acumulación de estructuras paralelas negadas y unidas en yuxtaposición, tiene la virtud de encumbrar emocionalmente el contenido hacia la parte central del discurso, en la que aparece la nobleza de El Toboso, magnificada en ese «tal» ponderativo con el que se refuerza su valoración y en donde se concentra la afirmación de lo que antes fue negado.

Es decir, se condensa la progresión discursiva del inicio para encaminarla desde la negación machacona del comienzo hasta el «pero» adversativo, tras el que se introduce la ascendencia afirmativa de la dama, que da sentido al «tal» y que enfrenta su principio y modernidad con los apellidos negados del comienzo, en los que se mezclaron los antiguos y los modernos.

Así, queda justificada la novedad de El Toboso, de nueva cuña, pero, además, don Quijote lo presenta como principio de estirpe honorable para el futuro, con lo que resuelve el asunto de su amor por Dulcinea al nivelar ambos, caballero y dama, en los principios, uno de la caballería, que él va a revitalizar, y otra de la nueva alcurnia, ambos puestos por él en el horizonte de la fama. Y para no dejar espacio a la disidencia, vuelve su mirada a la literatura y reta, al igual que se hacía en los libros de caballería leídos, a aquel que lo ponga en tela de juicio. Este envite, que es planteado en el cierre del texto, otra vez a través de estructuras negativas, funciona a modo de advertencia violenta para anular lo que entiende sí puede estar en la intención de su interlocutor, tal vez dispuesto también a discutirle semejante emblema, como ya es para él el de El Toboso.

Con ello finaliza el diálogo entre don Quijote y el gentil hombre Vivaldo con el mismo estado de tensión discursiva con el que se inició y sin que ninguno de los dos haya modificado la postura ideológica del principio: el hidalgo se ha reforzado en su autoafirmación caballeresca, en virtud de su esfuerzo argumentativo, y el caminante, como entendemos por sus palabras finales, ha confirmado el juicio de locura que de don Quijote hizo, entonces por su vestimenta y después por las respuestas aquí comentadas.



## 2.7. LA VENTA QUE SE TUVO POR CASTILLO

Don Quijote, a lo largo de toda la obra se va a servir, para persuadir a Sancho, de las razones de la caballería extraídas de sus lecturas. Este contenido literario es además utilizado para explicar los hábitos y maneras de comportamiento que debe respetar todo buen caballero y que Sancho ha de conocer para poder alcanzar el éxito en el gobierno de la ínsula. No obstante, la argumentación que emplea no se queda solo en la intención manifiesta de ganar el crédito del escudero; son frecuentes las ocasiones en las que, tras esos diálogos de educación caballeresca, se producen acontecimientos que permiten a don Quijote llevar a la práctica lo dicho. Por ello, es el propio texto argumentativo el que da coherencia a los comportamientos del personaje y actúa a modo de sustrato vivido, junto a la literatura que le sirve de base.

La palabra pasa a ser acción y los razonamientos, que don Quijote irá construyendo en los diálogos con los que se encuentre en el camino, van a funcionar como andamiajes del código de comportamiento edificados sobre los que le ha proporcionado la literatura para sus actuaciones inmediatas. Es decir, lo leído será su fuente primera de conocimiento y al explicar a otros esas vivencias literarias, que pretende revitalizar con el ánimo puesto en persuadirlos para su causa, lo que consigue es la actualización en su memoria de dichos rituales de la caballería, de manera que lo referido, con los cambios que ha necesitado acomodar para que la literatura responda a sus necesidades, pasa a ser, también para él, un nuevo marco de conducta. Con ello el texto se retroalimenta a través de ese juego que se establece entre lo literario, de las lecturas aprehendidas, y lo real, de las argumentaciones expuestas. Así, lo imaginado por don Quijote consigue alcanzar en su memoria el lugar de la ficción, que fue el punto de partida de su enajenación.

Este entramado discursivo cobrará especial importancia en la segunda parte, en el castillo de los duques, porque, entonces, don Quijote colmará el espacio de la literatura y no precisará apenas de la imaginación, ya que serán los otros los que preparen las afrentas, que antes eran ensoñadas por él, y será en ese momento cuando comparta el nivel estructural con los caballeros literarios, que ahora

utiliza como vectores de fuerza capaces de conducir sus argumentaciones hacia la dirección más favorable para su causa.

Lejos de entender estos cambios en don Quijote como modificaciones en su conducta o como falta de concreción en la construcción del personaje, hemos de analizarlos como mecanismos de perfeccionamiento en su ser de caballero gracias a la férrea labor argumentativa que lo mueve. Porque son las palabras las que lo moldean, provengan estas de la literatura leída o de las explicaciones que se ve abocado a dar para fundamentar su tesis. Esto se percibe perfectamente en los textos que reproducimos a continuación: el primero, que quiere ver la realidad amable para su idea, y el segundo, con la tajante brecha entre lo que es y lo que creyó que era: si el tal no es caballero y el castillo es venta, él, que sí sabe quién es, no está sujeto a cumplir con espacios tan poco honorables y, por tanto, no hay deuda que pagar ni pleitesía que guardar. Con ello se produce una actualización de las palabras que pronunció tras el apaleamiento de los yangüeses, con las que advertía a su escudero de que no volvería a quebrantar las leyes de la caballería.

#### TEXTO 9

—Muchas y muy grandes son las mercedes, señor alcaide, que en este vuestro castillo he recibido, y quedo obligadísimo a agradecerlas todos los días de mi vida. Si os las puedo pagar en haceros vengado de algún soberbio que os haya fecho algún agravio, sabed que mi oficio no es otro sino valer a los que poco pueden y vengar a los que reciben tuertos y castigar alevosías. Recorred vuestra memoria, y si halláis alguna cosa deste jaez que encomendarme, no hay sino decilla, que yo os prometo por la orden de caballero que recibí de faceros satisfecho y pagado a toda vuestra voluntad.

Cap. XVII, 1ª parte, pp. 198-199.

El primer texto que reproducimos es un discurso de agradecimiento que tiene su origen en el punto de vista del caballero, quien se ha creído agasajado por el señor del castillo, de manera similar a la que lo fueron los caballeros de los textos leídos, y al abandonarlo, para emprender su camino, lo hace con la resolución de revivir el oficio.

El argumento del que se sirve es de orden psicológico pues va dirigido al afecto del receptor. Al considerar al otro su público ideal y necesario en este momento de su enajenación lo convierte en su igual en nobleza; no obstante, don Quijote no olvida dejar clara la grandeza de su empeño, información que aparece en la segunda parte del texto. De esta forma el agradecimiento con el que comenzó, que lo rebaja ante el señor del castillo, se inclina emocionalmente al ser completado con la oferta de servicio como caballero. Con esta estrategia discursiva consigue equilibrar ambas acciones: lo que le han dado, con la protección que promete guardar, y la generosidad de tan magna casa, con la suya.

Pero para entender plenamente el sentido de este fragmento y cómo el personaje lo ha elaborado es necesario que reparemos en su momento de producción. Don Quijote llega a este discurso con toda la soberbia del caballero que cree haber vivido escenas fundamentales para su causa como son: la visita nocturna de la dama que lo requirió en la noche y a la que rechazó por amor a su amada, los golpes de los que creyó encantadores, y, sobre todo, la fabricación y los efectos benéficos en su ser del bálsamo de Fierabrás, que fue milagroso en su persona de caballero, mientras que en la de su escudero tuvo el efecto contrario.

Estos acontecimientos, junto con el revivir ensoñado de lo leído, son la explicación del crecimiento emocional que lo transporta desde su llegada a la venta, a lomos del asno de Sancho, hasta su partida, en la que es él quien ayuda al escudero a recoger los enseres.

El don Quijote que hizo su entrada malherido y derrotado, ha entendido que esa conclusión infame de los sucesos anteriores fue el castigo que mereció por el error cometido al participar en afrentas con los que no eran de su clase. Su ascenso físico, al recobrar las fuerzas, y emocional, al entender la explicación de su derrota, lo llena de júbilo y es esta emoción la que consigue volver a ponerlo en el camino. Porque es en ese espacio que tiene por palacio y en el amparo que

allí recibe cuando vuelve a reformular su personaje, coge brío su voluntad y toma la decisión de partir a la búsqueda de nuevas aventuras, con tanta prisa, que no le detiene ni el malestar de su escudero. Esta fortaleza emocional, que suele brotar tras escenas de decaimiento absoluto (recordemos que incluso se piensa en un momento de la noche que está muerto), es la que transfigura a don Quijote en un auténtico héroe impulsado hacia la fama. Será, pues, en este punto de autoafirmación gloriosa donde se inscriban estas palabras con la intención de subrayar el lugar que le corresponde.

De esta manera, el modo altisonante empleado para dirigirse al ventero como «señor alcaide» y la estrategia que utiliza para presentarse como valeroso caballero, que pone sus armas como pago a las mercedes recibidas, son una nueva reformulación de su persona que se llena de virulencia tras convertir lo soñado en materia de vida.

Por otra parte, que tras el agradecimiento por lo recibido manifieste su intención de corresponder con su oficio, confirma su olvido o el arrinconamiento en su memoria de aquello que le dijo el señor del castillo de su primera salida acerca de la necesidad de vituallas para el viaje. Porque en los preparativos de su segunda salida sí se había ocupado de hacerse con lo necesario y por tanto en este momento sí estaba en condiciones de costear sus gastos. Que no lo haga y ni siquiera verbalice la supuesta incomodidad que ha podido suponer su presencia, y por tanto se tenga por convidado, es la respuesta al crecimiento de su autoestima, reforzada por las vivencias que acaba de superar y que le permiten postularse como caballero activo y no como ese proyecto de ser que imaginaba en su primera salida.

No es que el hidalgo pase por alto la idea de pagar los gastos ocasionados, sino que no cree, en función de su axioma de vida, que deba pagar por nada; vuelve de nuevo a considerarse digno merecedor de ellos, como los caballeros de la literatura a los que emula, aunque trate de ocultar esta valoración con su elegante ofrecimiento para después dar a conocer la grandeza de su ser, que honra a todo aquel que lo sirve.

Es decir, don Quijote con unas pocas palabras consigue que su agradecimiento por el cuidado recibido no sea solo una fórmula ritual similar a las de los libros leídos sino una manifestación de su ser que quiere construir la imagen que

los otros deben hacerse de su persona, de ahí la prepotencia de su postura al ofrecerse como amparo para «los que poco pueden» y para «vengar a los que reciben tuertos y castigar alevosías». Estas palabras dan por hecho que el receptor es consciente de estar ante alguien superior, de ahí el honor que representa para el supuesto alcalde de castillo alojar en su casa a un caballero como él<sup>46</sup>.

Pero la realidad no responde a sus expectativas; en ese momento lo asume y así dirá en la continuación del texto que comentamos:

—Engañado he vivido hasta aquí —respondió don Quijote—, que en verdad que pensé que era castillo, y no malo; pero pues es así que no es castillo, sino venta, lo que se podrá hacer por ahora es que perdonéis por la paga, que yo no puedo contravenir a la orden de los caballeros andantes, de los cuales sé cierto, sin que hasta ahora haya leído cosa en contrario, que jamás pagaron posada ni otra cosa en venta donde estuviesen, porque se les debe de fuero y de derecho cualquier buen acogimiento que se les hiciere, en pago del insufrible trabajo que padecen buscando las aventuras de noche y de día, en invierno y en verano, a pie y a caballo, con sed y con hambre, con calor y con frío, sujetos a todas las inclemencias del cielo y a todos los incómodos de la tierra.

Cap. XVII, 1ª parte, pp. 199-200.

Anteriormente se produce la respuesta del ventero, que no se corresponde con el agradecimiento planteado en su primera intervención sino que le dice que se encuentra en venta y no castillo, desdeña su ofrecimiento de amparo y le exige

---

<sup>46</sup> La edición que manejamos explica que este agradecimiento del personaje puede entenderse como antífrasis. Desde nuestro punto de vista lo que hace don Quijote no es fingir sino actuar, porque de producirse esa antífrasis, ese fingimiento, todo lo vivido anteriormente estaría en esa misma línea y arrastraría la lectura hacia ese horizonte de recepción en el que don Quijote pasaría a ser un mentiroso y la obra el producto de sus exageraciones. En cambio, si entendemos que actúa el texto adquiere otro significado más completo: el personaje no finge sino que vive con tal intensidad su papel que cree por completo ser dicho caballero y sus acciones se encaminan a perfeccionar su representación. Ver: Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Instituto Cervantes, dir. Francisco Rico, Barcelona, Círculo de Lectores, 2004, p. 199, n. 36.

que abone lo que debe. Don Quijote, en coherencia con la postura con la que comenzó su despedida y con la pauta que ha mantenido en otras refutaciones, parte de esta réplica y construye un texto muy interesante pues, en este caso, acepta esa realidad con la intención de utilizarla como trampolín capaz de impulsarlo hacia su camino de caballero. Porque la partida le urge hasta el punto de ser él quien ensilla a su caballo y al asno de Sancho, quien viste al escudero, ya que tras el funesto brebaje no puede ni tenerse en pie y precisa de su ayuda para subirse al rucio, y, quien, en suma, recoge todo para salir sin pausa.

La réplica a las palabras del ventero pudiera entenderse como la manera más hábil de concluir la situación sin menoscabo de su posición de caballero, pues no está dispuesto a discutir con quien no se encuentra en su mismo rango ya que esto sería una nueva violación de su código de conducta.

A lo largo del texto es frecuente que don Quijote se comporte de ese modo firme y resolutivo; cuando ha decidido partir nada lo detiene, si no lo hicieron los de su casa no lo va a conseguir un ventero sin importancia. Ni le frena la indisposición de Sancho ni lo va a hacer rectificar el hecho de que sea venta y no castillo. Ya no hay mirada atrás y, por tanto, la elocución está marcada por ese afán que lo impulsa a la aventura y al perfeccionamiento de su personaje. Por ello comienza haciendo referencia a ese engaño del pasado en el que dice haber vivido por pensar que era castillo y no venta. Toda vez que se ha aclarado el error, nada mancilla el honor del caballero, pues se ha comportado con el decoro reservado para espacio noble; como este no lo es, al saber de ese equívoco, no puede hacer más que seguir la pauta caballeresca y no rebajarse a pagar por lugar innoble, máxime siendo él merecedor de servicio por pertenecer a semejante y duro oficio, como recogen las historias leídas y él recalca en el final de su réplica de manera machacona, a modo de lección aprendida, para deja entrever que nada lo va a apear de su postura: porque en la dureza de su oficio está la justificación del servicio que merece.

El ventero se mantendrá firme en su interés, apartándose de esos «cuentos» y exigiendo el pago de la cuenta y don Quijote, en vista de ese desdén, lo acusa de «sandio y mal hostelero», de manera que el que fue alcalde por un tiempo en la representación del caballero termina con su oficio equiparado a un insulto. Tendrá que contentarse con el escarnio de Sancho, quien pagará con su manteo la cuenta.

Don Quijote esta vez sí conseguirá salirse con la suya, de ahí su talante ufano frente al sentir denigrado del escudero que no olvidará esta historia.

No podemos pasar por alto la ironía que también esconden estos pasajes, pues no puede ser inocente que lo manifestado por el personaje en los momentos de máximo crecimiento como caballero, se corresponda con los instantes más humorísticos de la obra para el lector, con lo que la recepción es la imagen contraria de la realidad que don Quijote quiere para sí.

Además, la fuerza que arrastra al personaje a ponerse en camino, las palabras elegidas que remiten a los textos leídos, el recuerdo de las armas, como atributos y como partes del disfraz, y el marco caballeresco, con el que cierra sus intervenciones y que precisa de un contexto que lo acompañe, dota al fragmento de un sentido teatral; como si todo fuera el ensayo para ese gran papel imaginado y don Quijote un actor en ejercicio.

Es en esa estructura escénica donde toda réplica que no encajara con el planteamiento de la obra pasaría a ser una incomprensión del juego literario; de este modo, lo errado antes, lo que no salió bien, los golpes recibidos o la imposibilidad del ventero para participar en una trama que es contraria a sus intereses, perderían importancia pues lo único trascendente sería la perfección final como producto acabado que estaría por llegar.

Porque el humor como herramienta de interpretación, que no podemos desdeñar<sup>47</sup>, pertenece, en este momento de la trama, al espacio del lector que responde así a las disparatadas violaciones del código de significación coherente que el caballero lleva a cabo. Cuando don Quijote hace uso de su sentido del humor está empleando el mismo mecanismo y se ríe por las respuestas de Sancho o por algo de la realidad que lo descoloca. Pero hay que tener cuidado a la hora de analizar los rasgos humorísticos y las distintas intenciones; la mirada del caballero, que observa desde fuera el maltrato a su escudero que se eleva por los aires, es comentada por el narrador del texto, en otro nivel de lectura, con la expresión «tengo para mí que se riera» con lo que la escena se completaría de manera poliédrica desde el horizonte de recepción de la obra total al abrir en ese momento una nueva

---

<sup>47</sup> Anthony Close, *Cervantes y la mentalidad cómica de su tiempo*, Alcalá de Henares, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, 2007.

significación, que haría posible el fingimiento del personaje, y de ahí la mirada socarrona. Pero si somos rigurosos con el análisis textual, hemos de entender este comentario como ajeno al texto y, por tanto, destinado a los lectores a modo de comentario digresivo. El «para mí» nos daría la clave subjetiva y el punto de partida de dicha interpretación, que tendría su origen en aquel que al observar el pasaje desde fuera lo llenaría de su sentido del humor. Por ello, lo gracioso estaría en quien lo cuenta y no en quien lo vive.

Estos pasajes, en los que el texto se llena de voces intercaladas entre los protagonistas y el lector, pueden tener la función estructural de indicar otras instancias de lectura, lo que va a suponer un nuevo ejercicio intelectual que posibilitará nuevas valoraciones en una escala que va del humor a la crueldad. Lo interesante es la manipulación que implica ese guiño externo al texto y que va a condicionar lo que sucede posteriormente; el lector, ante las explicaciones de don Quijote para intentar justificar el hecho de que no interviniera y protegiera a Sancho, no olvida esa inferencia que marca la posible risa y se pone de parte del escudero, con lo que es coherente la importancia de este suceso y por ello será explotado por Sancho a lo largo de la obra. No obstante, el humor es presentado en esa dirección pero también lo es la vergüenza o el agravio que dicha situación supone para el que la padece.

Esta visión amplia de los acontecimientos será especialmente rica en la recepción de las historias intercaladas y, en la segunda parte, se trabajará desde el interior de la obra, pues los propios personajes se encargarán de comentar lo narrado y de preparar las escenas; además la licencia que el texto concede al lector para posicionarse en distintos puntos de vista: humor, tristeza, comprensión, ironía, etc. marcará la distancia evidente entre la continuación realizada por Cervantes, en esta línea mucho más abierta, y la que lleva a cabo Avellaneda, texto que no se abre a tantas posibilidades de lectura.

Nos quedamos, con el don Quijote colérico que no es capaz de socorrer a Sancho y que tendrá que volver a ganarse su confianza cuando, a la salida, entienda que el mundo de la caballería no le ha deparado nada bueno. El recurso del caballero a los encantamientos, para justificar que fueron estos los que le impidieron tomar partido, tiene que salvar el escollo del narrador, para quien su credibilidad de ser enajenado ha topado con el humor como enemigo.



## 2.8. RECUPERACIÓN EMOCIONAL DEL CABALLERO

Una de las principales características de don Quijote es su fortaleza de ánimo, necesaria para enfrentarse a las derrotas y a las frustraciones provocadas por la falta de correspondencia entre la realidad y su idea de ella. No obstante, una vez que el personaje se ha recuperado de los golpes, vuelve a su ser caballeresco y, gracias a las justificaciones que la inteligencia le es capaz de procurar, transforma dichos envites en pruebas que le proporciona el destino, a modo de las ordalías que debían superar los que estaban destinados a ocupar un lugar en la fama.

El discurso que comentaremos a continuación se pronuncia tras una batalla fallida con los rebaños, cuya imaginación convirtió en ejércitos y cuyo resultado final lo dejó sin las pocas piezas que le quedaban en la dentadura pero con el ánimo intacto. La imagen literaria, que fue capaz de elaborar con sus palabras, no solo sirvió para que Sancho se dejara llevar por el poder de la fábula, sino que esa misma descripción de las huestes fue el acicate necesario para dotarlo de una fortaleza tal, que no hubo manera de domeñarlo y ni el resultado funesto lo convenció, pues siempre estaban los encantadores para burlar su fortuna.

Por el contrario, en su enfrentamiento con los encamisados, que transportaban un cadáver para enterrarlo en otro lugar, sí puede afirmar que la voluntad estuvo de su parte y acabó vencedor. Sancho, al verlo en acción, se admira de su determinación y valentía y don Quijote pasa por alto el detalle de la indefensión del enemigo, que además pertenecía al estamento eclesiástico, para crecerse como caballero necesitado de victorias.

Pero la historia no se resuelve de manera tan simple como algunos quisieron ver, tal vez porque partían con el ánimo puesto en reducir el valor de la obra a la interpretación más acorde con sus postulados estéticos, fueran los de la concepción romántica u otros enfoques al margen del texto<sup>48</sup>. Don Quijote, una vez

---

<sup>48</sup> Para ilustrar este comentario transcribimos una opinión del escritor ruso Nabokov: «Se ha dicho del *Quijote* que es la mejor novela de todos los tiempos. Eso es una tontería, por supuesto. La realidad es que no es ni siquiera una de las mejores novelas del mundo, pero su protagonista, cuya personalidad es una invención genial de Cervantes, se cierne de tal modo sobre el horizonte de la literatura, coloso flaco sobre un

toma conciencia del desequilibrio presente en el enfrentamiento, al igual que en otros momentos, responde que su acción se desencadenó por la respuesta recibida, que era coherente con la necesidad de su intervención. Con ello consigue justificar sus hechos y cargar la culpa en el que no fue claro o no supo hacerle ver la realidad.

Es la falta de temor lo que mayor respeto despierta en el escudero y, por ello, el texto que presentamos a continuación tiene la función de subrayar la osadía de don Quijote, como rasgo vital y seña de la misión que se le ha encomendado en la vida. Pero, como suele suceder, el comienzo del discurso no anuncia del todo la intención que persigue y solo tras la lectura completa se puede comprender el interés que busca con él. Esta característica, que es frecuente en muchos discursos del caballero, nos lleva a pensar en la evolución temática de sus argumentaciones, que parten de una idea, que es el comienzo, la justificación y la pauta, y luego se van modificando al ritmo del pensamiento del caballero, en cuyo recorrido discursivo puede encontrar otro asunto que quiebre aquella intención inicial.

Es decir, la emulación literaria que lleva a cabo, tiene su origen en ese tipo de discurso estereotipado que encuentra en las obras leídas, pero que él acomoda a la propuesta que hay en su camino o a lo que su imaginación quiere ver y a las posibilidades que la realidad le ofrece, para que su sistema de vida sea más o menos coherente con el ejercicio práctico de la caballería.

Esto explica que los discursos estén íntimamente imbricados con el momento de producción en el texto y con el ánimo que debe guardar el personaje, y que lo vivido en la obra se utilice como materia argumentativa, tanto para la configuración del relato, como para la recepción por parte del interlocutor. También es la explicación de que en nuestro trabajo sea preciso realizar un seguimiento de la trama para analizar la evolución en la argumentación del personaje.

---

jamelgo enteco, que el libro vive y vivirá gracias a la auténtica vitalidad que Cervantes ha insuflado en el personaje central de una historia muy deshilvanada y chapucera, que solo se tiene en pie porque la maravillosa intuición artística de su creador hace entrar en acción a don Quijote en los momentos oportunos del relato», Vladimir Nabokov, *Curso sobre el Quijote*, Barcelona, RBA, 2010, p. 57; véase, J. Montero Reguera, *El Quijote durante cuatro siglos. Lecturas y lectores*, Valladolid, Univ. de Valladolid, 2005.

La crítica cervantina también se ha hecho eco de distintas visiones del texto, Close, por ejemplo, recoge el enfoque de los autores del 98. Ver: Anthony Close, *La concepción romántica del Quijote*, Barcelona, Crítica, 2005, cap. V, pp. 171-223.

En este caso concreto, Sancho se ha quedado en la retaguardia en las dos acciones anteriores: enfrentamiento con los ejércitos de rebaños y con los encaimados; pero ha sido testigo de la valentía del caballero y de su falta de temor. Esta actitud es la que lleva a don Quijote a dar una vuelta más de tuerca para emprender esa ruta de la osadía y para demostrar a su escudero, que tiembla de miedo por el ruido del que son testigos antes de que se produzca la aventura de los batanes, que su temeridad es infinita y que a su trepidar él responde con resolución.

Ya en el camino del discurso, el personaje va a encontrar una nueva vía de crecimiento personal que le permite construir un texto en el que al final queda el regusto literario de la despedida, previo a una batalla peligrosa.

#### TEXTO 10

—Sancho amigo, has de saber que yo nací por querer del cielo en esta nuestra edad de hierro para resucitar en ella la de oro, o la dorada, como suele llamarse. Yo soy aquel para quien están guardados los peligros, las grandes hazañas, los valerosos hechos. Yo soy, digo otra vez, quien ha de resucitar los de la Tabla Redonda, los Doce de Francia y los Nueve de la Fama, y el que ha de poner en olvido los Platires, los Tablantes, Olivantes y Tirantes, los Febos y Belianises, con toda la catterva de los famosos caballeros andantes del pasado tiempo, haciendo en este en que me hallo tales grandezas, estrañezas y fechos de armas, que escurezcan las más claras que ellos hicieron. Bien notas, escudero fiel y legal, las tinieblas desta noche, su extraño silencio, el sordo y confuso estruendo destos árboles, el temeroso ruido de aquella agua en cuya busca venimos, que parece que se despeña y derrumba desde los altos montes de la Luna, y aquel incesable golpear que nos hiere y lastima los oídos, las cuales cosas todas juntas y cada una por sí son bastantes a infundir miedo, temor y espanto en el pecho del mismo Marte, cuanto más en aquel que no está acostumbrado a semejantes acontecimientos y aventuras. Pues todo esto que yo te pinto son incentivos y despertadores de mi ánimo, que ya hace que el corazón me reviente en el pecho con el deseo que tiene de acometer esta aventura, por más dificultosa que se muestra. Así que aprieta un poco las cinchas a Rocinante, y quédate a Dios, y espérame aquí hasta tres días no más, en los cuales si no volviere puedes tú volverte a nuestra aldea, y desde allí, por

hacerme merced y buena obra, irás al Toboso, donde dirás a la incomparable señora mía Dulcinea que su cautivo caballero murió por acometer cosas que le hiciesen digno de poder llamarse suyo.

Cap. XX, 1ª parte, pp. 227-228.

El texto comienza con la referencia a su receptor como mecanismo para equilibrar las dos intenciones que persigue y con las que conjuga el discurso epídico con el didascálico. Por medio del primero ensalza las virtudes de la caballería, ya que esta es la misión que marca desde la cuna su destino, y que fue señalada en discursos anteriores como el de la Edad de Oro, en oposición con la Edad de Hierro en la que se encuentran. Además, esta ponderación consigue elevar su posición para que desde esa perspectiva superior pueda ser puesta en práctica la segunda intención, la del discurso didascálico que utiliza para enseñar a Sancho. También es digna de señalar la presencia reiterada del «yo» como ejercicio recurrente de autoafirmación, cuya función en el texto es ganar credibilidad ante el receptor por medio de la expresión del carácter pasional de aquel que se presenta como persona de prestigio.

En el primer caso que aparece, para evitar una interpretación soberbia, don Quijote se distancia de ese «yo» por medio del pronombre demostrativo en función atributiva «aquel», que es al que el futuro le depara los «peligros, hazañas y hechos», con los que está relacionada su misión como caballero. Para dosificar ese horizonte de acción en el que se mueve y que pretende ponderar, no solo se sirve de estos sustantivos sino que los complementa o no y de esta forma destaca lo que no necesita ser completado; por ello, la referencia al «peligro» va sin complemento alguno, al encerrar en sí mismo todo el valor significativo, frente a las «grandes hazañas y los valerosos hechos»; observemos, que en estos casos se trata de adjetivos explicativos en función de epítetos, pertenecientes al campo semántico que se pretende encumbrar, y que además, pueden ser considerados redundantes, en equilibrio evidente con la reiteración del pronombre de primera per-

sona, a lo que se añade un valor estilístico, pues encierran en sí mismos un componente estético que va en la línea de la grandilocuencia que hemos comentado en otros textos.

Así, si nos paramos en este enunciado vemos que la relación con la osadía de su empeño es directamente proporcional a los vocablos empleados y se puede establecer una conexión directa entre su interés, como ser valiente, y el punto desde el que partió y lo llevó a abundar en esa idea de la caballería: se sienten en peligro y su labor de caballero lo lleva a acometerlo, arranque del texto, en cuyo desarrollo le destinará la vida «grandes hazañas» y como fruto de la memoria de ellas «los valerosos hechos».

Si avanzamos un tanto, unas líneas después, no se nos puede escapar que la importancia de Sancho está en ser su público amable y su «escudero fiel y legal», puesto que es él quien ha de encargarse de dar cuenta de esos acontecimientos para los que nació por obra y gracia del destino, como así lo fueron los grandes de la caballería y de la épica. Por ello don Quijote ha de ganarlo para su causa, y ha de formarlo en esa idea, para lo que es crucial una educación en las claves de la caballería, que faciliten el que Sancho lo vea como don Quijote considera que debe ser visto, de ahí el uso de un discurso didascálico, propio de la narración no civil del sermón. Por lo tanto, las reiteraciones tendrán una función deíctica relacionada con la fijación de su ideario caballeresco en la memoria del receptor y con la ponderación de su persona.

Esto justifica que el «yo» vuelva a presentarse en la siguiente oración con una estructura anafórica y, por ello, redundante, que resalta la importancia para la humanidad de su existencia. Así, la primera persona ocupa por completo el comienzo del texto: «yo nací», en línea primera; «yo soy aquel», como inicio de la siguiente oración y «yo soy, digo otra vez», tras la siguiente pausa, con lo que las tres veces que se autonombra coinciden con las tres primeras oraciones y con los tres sustantivos que recalca: «peligros, hazañas, hechos». En la última referencia vuelve al asunto de la revitalización de la caballería y hace mención, también tripartita, de «los de la Tabla Redonda, los Doce de Francia y los Nueve de la Fama», con lo que consigue hilvanar su presencia necesaria como caballero con los héroes que le han servido de modelos y, ya en su presente, potenciar las «grandezas, extrañezas y fechos de armas» que su «yo» realizará en ese futuro que proyecta.

De esta manera la argumentación se convierte en un ejercicio de lógica causal que se cierra en sí mismo: el yo que llega por necesidad de revitalizar la caballería en un tiempo que está en peligro, se trata de un yo potencial capaz de enfrentarse a grandes hazañas y como recompensa a su labor, por esos valerosos hechos, le aguarda la fama que lo ubicará en un lugar equiparable al de los grandes de la caballería.

Pero para que esa línea argumentativa pueda trascender al público del ahora y del presente, es necesaria la presencia de Sancho que sea capaz de «notar» el peligro con el que se inicia la aventura, y por tanto el inicio y la causa de su acción, y sea quien lo relate fielmente a Dulcinea, en el caso de que él no pueda volver, final posible de esa causa que lo conducirá a la fama.

El texto termina con el añadido emotivo de la muerte futura y la presencia literaria del amor cortés, encarnado en la figura de la amada. No se nos puede olvidar que el interlocutor es Sancho, quien temblaba de miedo y quien manifestó la admiración por la valentía del caballero, y, por tanto, todo el discurso es una manipulación emocional de don Quijote para lograr que su escudero admita su razonamiento y se comporte y juzgue como le interesa en ese momento.

Antes ya expusimos el valor de la palabra capaz de representar la realidad acorde con los intereses del personaje. Ahora, en la parte central del discurso, toda vez que se ha subrayado el valor del hidalgo y el peligro del comienzo, se inserta una descripción del *topos*, cuajada de términos con referentes negativos y relacionados con el temor que añadirán dificultad a su empresa y contribuirán a preparar emocionalmente a Sancho, quien ejercerá de testigo de su aventura: «tinieblas, silencio, estruendo, ruido...» y después «miedo, temor, espanto». La descripción de este espacio es realizada siguiendo el patrón que envuelve esos pasajes en los libros de caballerías y marcando la línea que conduce a una posible conclusión funesta. En ese punto culminante, que enmarca la empresa, cierra el texto y recuerda a Dulcinea como fin último de don Quijote.

La recepción de este texto sí responde a las expectativas del personaje ya que Sancho lo entendió por despedida, que pudiera ser definitiva, y así, recoge el narrador que «comenzó a llorar con la mayor ternura del mundo».

## 2.9. EL HUMOR DE LAS ESCENAS

De la misma forma que el teatro conseguía conjugar la tensión y la distensión dramática, para que el juego escénico fuera capaz de asumir por completo el interés del receptor, en su obra Cervantes combina episodios cargados de emotividad con otros más relajados y, de esta manera, logra que el texto se entienda en forma de totalidad discursiva coherente con la acción y modos de los personajes. Esto explica que a las escenas más intensas por su emocionalidad, les sigan otras en las que la ironía o la puerta abierta a la risa para el receptor interrumpen esa tensión, de modo similar a la estructura teatral; con ello el texto gana en interés al dosificar magistralmente los dos hilos de la obra: el de la acción que avanza y el de la emoción que actúa como sustrato de la misma y, en ocasiones, como punto central del relato.

Así, los avatares del texto pasan por escenas divertidas, que ponen de manifiesto el tejido interno con el que se construye la relación de la pareja de protagonistas y que explican las modificaciones en su sentir. En dichos momentos, la obra no avanza en la narración de los hechos de manera factual sino que lo hace de forma teórica puesto que rememora, revisa o comenta acontecimientos anteriores que son aprovechados para lo que se proyecta en ese punto y, sobre todo, para la materia con la que se elabora el discurso. A esto hay que añadir la utilidad para el lector de dichos comentarios, ya que ejercitan su memoria y lo guían en la línea que los personajes entienden que debe ser comprendida su acción o su emoción. El interés, pues, señala la toma de conciencia para el receptor de la palabra como herramienta que reproduce la realidad, la modifica y la transforma. Si poco antes fue la palabra de don Quijote la que creó todo un campo de batalla para Sancho, sacado del polvo levantado por los rebaños de carneros, ahora, es el miedo, también construido con las palabras del discurso de don Quijote y que parte de un ruido en la noche, el que se convierte en carcajada tras la visión de la realidad que anula la aventura planeada anteriormente, cuando descubren que dicho ruido, temido y prometedor de batallas, procedía de unos batanes y por tanto no había peligro al que enfrentarse.

Por otra parte, estas escenas, que podemos calificar como cotidianas, son importantes porque es en ellas en las que se concentra la mayor carga afectiva entre la pareja, lo que hace posible su crecimiento tanto individual como recíproco, ya que ambos aprenden de sus experiencias en común y de lo que son cada uno en sí mismos. Esta convivencia intensa es la que justifica las palabras que don Quijote le dirige a su escudero para amonestarlo por la risa y la mofa anterior y después, para intentar reconducir la relación que debe existir entre ambos.

La primera intervención es una airada respuesta a la burla de Sancho y se produce con tal rapidez expresiva que trasciende la línea de superioridad honorable que el caballero ha dibujado para su ser. Porque esta cólera evidente no es la que debe manifestar alguien de su clase ni es conveniente a su intención y mucho menos, el uso de la violencia física como la que acaba de utilizar con el escudero.

La respuesta del otro es el intento inteligente de aplacar la ira del amo, tras hacerle ver a don Quijote que se trató de una risa compartida. Por ello incluimos la continuación del parlamento que permite apreciar la estrategia discursiva del personaje para volver al papel que no debió abandonar.

Así, en el segundo fragmento, el comienzo tiene el tono de una admonición pero en él destaca el interés didáctico que se enmascara tras la reconvención; porque para dicho interés precisa de una frontera que marque la superioridad del caballero, le permita ser justamente entendido y conduzca al fin educativo; pero para que Sancho asuma la disciplina que le quiere imponer, en primer lugar ha de ganarlo de nuevo para su causa. Es decir, don Quijote siente que ha perdido el respeto de Sancho, de ahí que el escudero haya reproducido palabras de su anterior discurso para mofarse con ellas, por lo que puede inferir que lo anterior, el crédito ganado y su ascendencia sobre él, ha quedado en entredicho. Sabe que su arrebató violento no le honra y, por ello, primero intenta desmontar una posible crítica, referida al trato que le acaba de dar, y después retoma el hilo de anteriores discursos en los que la literatura es su fuente de argumentación y los héroes que ella le procura los ejemplos que utiliza como modelos con los que equipararse y como líneas de conducta que deben emular ambos: caballero y escudero.

Hemos de resaltar que en este punto es Sancho el máximo interés para don Quijote y el espejo de su grandeza, pues en él está puesta la memoria de su fama;



esto explica que sea vital su formación como escudero y el valor que tiene para el caballero que sus palabras y sus acciones sean justamente asumidas. Para mover el ánimo de Sancho y reconducirlo hasta su terreno caballeresco, don Quijote se sirve de lo emocional, del argumento *ad hominem* que desacredita al escudero y lo expulsa de esa posición de igualdad con el hidalgo, que fue la que lo indujo a parafrasear su texto para sazonar su carcajada. Porque aquella nivelación solo duró el instante de la risa, y, por ello, es necesario hacerlo descender al lugar que le corresponde como criado.

#### TEXTO 11

—Pues porque os burláis, no me burlo yo —respondió don Quijote—. Venid acá, señor alegre: ¿paréceos a vos que si como estos fueron mazos de batán fueran otra peligrosa aventura, no había yo mostrado el ánimo que convenía para emprendella y acaballa? ¿Estoy yo obligado a dicha, siendo como soy caballero, a conocer y distinguir los sonos y saber cuáles son de batán o no? Y más, que podría ser, como es verdad, que no los he visto en mi vida, como vos los habréis visto, como villano ruin que sois, criado y nacido entre ellos. Si no, haced vos que estos seis mazos se vuelvan en seis jayanes, y echádmelos a las barbas uno a uno, o todos juntos, y cuando yo no diere con todos patas arriba, haced de mí la burla que quisiéredes.

[...]

—Tal podría correr el dado —dijo don Quijote—, que todo lo que dices viniese a ser verdad; y perdona lo pasado, pues eres discreto y sabes que los primeros movimientos no son en mano del hombre, y está advertido de aquí adelante en una cosa, para que te abstengas y reportes en el hablar demasiado conmigo: que en cuantos libros de caballerías he leído, que son infinitos, jamás he hallado que ningún escudero hablase tanto con su señor como tú con el tuyo. Y en verdad que lo tengo a gran falta, tuya y mía: tuya, en que me estimas en poco; mía, en que no me dejo estimar en más. Sí, que Gandalín, escudero de Amadís de Gaula, conde fue de la Ínsula Firme, y se lee dél que siempre hablaba a su señor con la gorra en la mano, inclinada la cabeza y doblado el cuerpo *more turquesco*. Pues ¿qué diremos de Gasabal, escudero de don Galaor, que fue tan callado, que, para declararnos la excelencia de su maravilloso silencio, sola una vez se nombra su nombre en toda aquella tan grande como verdadera historia? De todo lo que he dicho has de inferir, Sancho, que es menester hacer diferencia de amo a mozo, de señor a criado y de caballero a escudero. Así que desde hoy en adelante nos hemos de tratar con más respeto, sin darnos cordelejo, porque de cualquiera manera que yo me enoje con vos, ha de ser mal

para el cántaro. Las mercedes y beneficios que yo os he prometido llegarán a su tiempo; y si no llegaren, el salario a lo menos no se ha de perder, como ya os he dicho.

Cap. XX, 1ª parte, pp. 241-242.

El primer fragmento que reproducimos es la respuesta firme y la manifestación tajante de la ira del caballero provocada por la risa del escudero. Esto explica que no pierda ocasión de marcar su territorio, de ahí que se dirija a Sancho con la fórmula de tratamiento «vos», con la que le hace ver la distinción entre un caballero y un criado, y que a esto añada el apelativo de «señor alegre» en clara alusión irónica. Posteriormente, se sirve de un procedimiento *erístico*, que consiste en acumular argumentos favorables a su intención con la finalidad de derrotar al contrario, al imponer dos preguntas retóricas planteadas a Sancho-criado y que no están orientadas a la búsqueda de la verdad sino a la debilitación de la postura contraria. La primera pregunta expone la distancia que los separa, en virtud de la fórmula de tratamiento que ya hemos comentado, y le recuerda a Sancho, ya desde la posición altiva de caballero, la fortaleza de su ánimo, que no hubiera reparado en nada de encontrarse ante elementos propios de su universo; la segunda pregunta tiene la función de enfatizar nuevamente su autoafirmación como caballero andante: «estoy yo obligado [...] siendo como soy», y con ello, acentuar desde su persona la diferencia de clase que los enfrenta, al subrayar el conocimiento para el pobre escudero de los oficios manuales, desconocidos para los del estamento superior de tal manera, que ni de oído eran identificados.

Una vez que ha arrinconado a Sancho en la posición que le corresponde, le explica que su burla no está fundada, puesto que un caballero no tiene por qué tener esa información y por ello, no están en igualdad de condiciones al ser uno hidalgo y otro «villano ruin». Se sirve de su experiencia y la opone a la que es propia de la clase inferior, para manifestar que el caso hubiera sido distinto de tratarse de una batalla y no de batanes.

Por lo tanto, don Quijote articula un discurso deliberativo, para la defensa de su actitud iracunda, que tiene en los axiomas de su ser caballeresco su principal

argumento; pero como el vituperio del contrario no es lo adecuado, lo coloca al principio de la alocución y, posteriormente, lo razona como producto de una diferencia social que permite al señor marcar con virulencia la conducta del criado. Por otra parte, no es inocente que a la ignorancia de Sancho oponga la suya, porque en su caso, dicha ignorancia no es defecto sino una justificación honrosa que funciona a modo de defensa, ya que lo desconocido es una labor que nada tiene que ver con el acervo cultural ni con el estamento social del que presume.

Como vemos, don Quijote, para salir airoso de estas pullas dialécticas y ganar credibilidad, siempre actúa de la misma manera; primero presenta su oficio en términos laudatorios y luego introduce la causa que defiende, una vez que el receptor ya ha sido seducido o manejado por su razonamiento. Aquí, al tratarse de Sancho y al partir de la cólera que lo llevó a golpearlo, las palabras son la justificación de esos azotes y la pretensión de dar sentido intelectual a lo que fue un acto visceral e impulsivo. Es su autoridad la que lo ha gobernado y la que lo ha transportado de la risa compartida a la ira. Y son las palabras que Sancho reproduce las que lo llevan a ese arrebató.

Don Quijote no admite bromas con su plan de actuación ni reproducciones irónicas de su discurso y dudas en su credibilidad. En ese momento se comporta como un fanático que se adhiere a su causa caballerescas sin admitir crítica alguna y, mucho menos, si dicha crítica se produce en forma de mofa y es alguien al que considera inferior el que la cuestiona. Porque, repetimos, no es la risa de Sancho la que lo ha trastornado sino la utilización de sus palabras, pues al ser reproducidas en ese momento por el escudero pierden el valor de discurso ponderativo de la caballería para pasar a ser el acicate de la broma.

Es decir, si entonces dichas palabras movieron al escudero al llanto, por entender que la batalla podía ser de tal magnitud que fuera el final del caballero, ahora, una vez que se resolvió el misterio del ruido, esas mismas voces son las que lo llevan a la carcajada y a don Quijote a la violencia.

Pero Sancho rectifica, se disculpa, y a la vez indica que su risa partió de su miedo, y que dicho temor no tenía por qué ser compartido como sí lo fue la risa. Además, con bastante sagacidad, que le viene del trato con los que necesitan sentirse superiores, no vuelve a hacer mención al texto que le sirvió de chanza y sí a

los golpes que su amo le procuró; de esta manera subraya el desnivel que los separa y confiere al otro la repetida superioridad que sabe será bien recibida como prueba de su humilde servicio, con lo que don Quijote se calma.

La intervención de Sancho en este punto pone de manifiesto un rasgo sobresaliente del escudero: su vivacidad para hacer resaltar un rédito que le pueda venir de alguna situación, en principio poco generosa con su persona, y para utilizar también sus estrategias a la hora de manipular al hidalgo. Por eso omite la referencia a las palabras que enfadaron al amo y destaca los golpes recibidos y la risa que los precedió. La referencia al afecto del caballero y a la superioridad de clase, que le dio licencia para golpearlo por extralimitarse en sus funciones, con refrán incluido, y la ganancia que dichos golpes le pueden deparar, justifican el comienzo de la segunda parte del texto que reproducimos y la relación con los dados como metáforas de la suerte.

El punto de partida, pues, es el estamento social que los separa y que ya fue señalado por el escudero en sus disculpas. Es, tal vez, del servicio a los de la clase superior y de la conciencia de su soberbia, de donde extrae Sancho la enseñanza que le facilita el trato con el caballero al referir aquello que en ese punto don Quijote quiere oír. Por eso podemos señalar que en este momento es Sancho el que marca el paso y don Quijote el que se sirve de la argumentación que de las palabras de Sancho infiere. Recordemos que la situación vivida se produjo por un exceso de confianza, que olvidó la distancia y al desvanecerse quiso hacerlos como uno y por ello los dos rieron en un principio; esto confundió a Sancho, quien, en su simpleza, utilizó las palabras de don Quijote, con lo que pasó de reírse con don Quijote a reírse de don Quijote, lo que era de todo punto inadmisible porque con esta acción descolocaba la nobleza del caballero al convertirlo en la parodia de sí mismo.

Pero esta rememoración peligrosa del momento de la risa en la réplica de Sancho, no solo no renueva el enfado del caballero, como pudiera pensarse, sino que lo calma por obra y gracia de otras palabras que son colocadas en el texto y que serán el hilo de la siguiente argumentación. Porque en ellas hay un punto fundamental para don Quijote, ya que culminan con la memoria de la ínsula como premio a la fidelidad del escudero y como pago a los posibles golpes que le depare su compañía. Con ello, Sancho se inscribe en el universo del caballero y en ese

destino de gloria marcado por la suerte, que se manifiesta en el discurso como un juego de dados.

Ya en su intervención, don Quijote de nuevo en su papel de héroe, se disculpa magnánimo con Sancho. Son los pronombres los que marcarán otra vez el rumbo de la relación ya que ahora abandona el «vos», que fue el parapeto de clase que los separó, y vuelve al «tú», al tuteo cercano, con lo que, el que entonces fue «villano ruin», al comienzo del enfado, pasa ahora a ser escudero «discreto» y conecedor del comportamiento impulsivo del hombre.

Es a ese Sancho-discreto al que va destinado el discurso del caballero, que en ese punto central recuerda mucho a los sermones suasorios con los que la iglesia pretendía exhortar a los hombres acerca de la licitud o inconveniencia de determinadas conductas. Recordemos que el valor de esos sermones estaba en el poder que los fieles otorgaban a la gente de iglesia para juzgar sus acciones y reconvenir sus actos, todo ello con el castigo divino como acicate para la condena y el paraíso celestial como promesa de futuro.

Este tono admonitorio va a ocupar el núcleo de la segunda parte del discurso seleccionado. Pero para que esta intención no se presente de manera brusca y sea coherente con la pacificación que Sancho ha iniciado, don Quijote la introduce tras las disculpa y tras haberse ganado a Sancho al calificarlo de «discreto». Una vez que ya ha reconducido la situación y para justificar la nueva norma que va a imponer, debe moderar la petición de indulgencia y con ello evitar que sea tenida por prueba de menoscabo en su voluntad, o por una actitud humilde en exceso que denote cierta debilidad, lo que sería poco coherente con la relación que quiere marcar a partir de ese momento. Este entramado emocional explica que el caballero asuma la postura de maestro y cargue la responsabilidad de su enfado en la ligereza del trato del escudero, razón por la que debe ser reconvenido. Todo esto es patente si reparamos en el uso del mandato, que domina el texto en su parte central: «está advertido, te abstengas, reportes, estimas, has de inferir...» en el que sobresalen las formas verbales referidas al ámbito de la conducta y de la reflexión acerca del comportamiento humano.

Toda vez que la intención ya está planteada, se sirve nuevamente de sus conocimientos literarios como argumentos de autoridad en los que no encuentra

ejemplos de connivencia excesiva que justifiquen el trato vivido entre ellos. Porque el silencio que le quiere imponer a su escudero intenta que sea visto como una norma común en los de su oficio y no como castigo y por ello ha de ser muy cuidadoso en su justificación, que también extrae de los textos leídos, como antes hizo para criticar la indulgencia en el tratamiento recibido, que motivó en Sancho la relajación en las formas y un tanto de falta de respeto.

Con ello el lector entiende que don Quijote ha salido escarmentado de esa risa por la razón que ya expusimos antes: ve en la actitud de su criado la falta de creencia en su ser caballeresco, hecho que se repetirá más veces, por ejemplo, ante el yelmo de Mambrino, cuando la risa contenida de Sancho, por miedo a otra respuesta iracunda, obliga al caballero a pergeñar una razón que explique que dicho yelmo parezca bacía de barbero.

El final del discurso que comentamos es de suma importancia, ya que al definir la distancia entre ellos y tras los ejemplos que la lectura le ha proporcionado para sustentar su postura, introduce por primera vez el concepto de salario por el trabajo realizado, motivo que más adelante será retomado por Sancho y que dota de entidad profesional a una relación que hasta este momento parecía marcada por el destino.

Así comprobamos cómo la desconfianza que se ha introducido en la pareja va a modificar la relación con continuas entradas y salidas de Sancho desde el mundo de don Quijote hacia el mundo de la realidad, con lo que el caballero, consciente de esa brecha, intentará atraerlo a su espacio con promesas y con historias narradas que lo seduzcan. Por otra parte, el personaje de Sancho va a desarrollar a partir de este punto un nuevo papel en la historia, ya que será el encargado de recordar hechos vividos anteriormente, como soporte de sus argumentaciones, de la misma manera que don Quijote se sirve de lo leído, por ejemplo, el tema recurrente del manteo sufrido o las derrotas del caballero.

Ya en camino se desarrolla la aventura del yelmo de Mambrino y tras ella un diálogo muy jugoso entre la pareja porque en él estará el esquema de la segunda parte del texto.

Sancho, tras pedir licencia para hablar, pregunta al caballero por las razones que los mantienen en esas aventuras y no en la búsqueda de un servicio a un

príncipe o ser principal. La respuesta de don Quijote es una narración en la que fabula acerca de la llegada a un palacio. El detalle con el que describe los acontecimientos que allí se producen será el soporte argumental para lo vivido en el castillo de los duques en la segunda parte de la obra. En ese punto, se produce la identificación entre el deseo del caballero, que aquí se expone como una proyección visionaria, y la realización práctica de esa materia evocada, en la continuación, con lo que el texto gana en coherencia desde el punto de vista de don Quijote aunque todo ello sea a costa del declive del personaje por estar más cercano al final del juego literario.

Pues bien, la duda de su valor como entidad literaria se presenta en estos momentos de la primera parte en los que Sancho, de tanto en tanto, expone para el lector la incertidumbre que le lleva a plantear de manera directa la posible locura del caballero, lo que va en detrimento de la credibilidad del personaje, pero dicha duda puede ser entendida como una ruptura del pacto literario en la que el escudero se escapa del universo caballeresco para introducirse en la realidad del narrador.

Lo interesante de todo esto es la consecuencia que dicha actitud del personaje desencadena en el receptor, quien se ve abocado a realizar una prospección intelectual en su interpretación de la obra al no tener clara, en ningún momento, la auténtica verdad que mueve los engranajes de la narración; en este entramado discursivo, que se convierte en juego literario, no tenemos ninguna certeza más que aquella que las palabras son capaces de construir; de ahí la importancia que tiene analizar los discursos con el fin de comprobar la solidez de las argumentaciones<sup>49</sup>.

Sí podemos asegurar que Sancho ha escarmentado un tanto, más por lo sufrido en primera persona que por las disquisiciones intelectuales que el lector pueda aventurar en forma de decepción o de entendimiento de la locura y la cordura, que no están en el horizonte de expectativas del escudero; esto explica que por un lado, aflore su ser práctico y repase los dolores que ya lleva acumulados con don Quijote y los enfrente a las escasas ganancias, y por otro, que tal vez sea más importante desde el punto de vista de la argumentación, se comporte como

---

<sup>49</sup> Gonzalo Torrente Ballester, *El Quijote como juego y otros trabajos críticos*, Barcelona, Destino, 1984.

criado displicente y contrariado, lo que constituye una mella en la relación y en la consideración en la que tenía al caballero. Esta última actitud es la que puede llevar al lector a aventurar que Sancho ha tomado conciencia de la realidad, pero esta máxima no se cumple ya que acontecimientos posteriores van a demostrar que ambos forman parte del mismo entramado literario.

## 2.10. SU PAPEL DE JUEZ Y LA LIBERACIÓN DE LOS GALEOTES

Una de las destrezas más destacadas de don Quijote es su facilidad para acomodar lo leído a la realidad que se presenta en su camino. Como debe encontrarse con aventuras que le permitan poner en acción su capacidad, en calidad de caballero, manipula lo hallado para que encaje en dicho universo literario. Esto explica que, si la definición de su servicio habla de la defensa de la libertad y de los menesterosos, una vez que ha oído a aquellos que encuentra apresados o sometidos, deba luchar por la garantía de esos intereses. Ya al comienzo de la obra, en su primera salida, esta fue la razón que lo movió a liberar a Andrés de su amo Juan Haldudo, quien lo apaleaba; ahora, con Sancho como escudero, liberará a los galeotes tras escuchar las motivos que los condujeron a semejante condena, aunque para ello deba hacer una selección interesada de las razones expuestas o una interpretación tergiversada, con la finalidad de justificar su defensa. Cada uno de los galeotes explica su caso, que se cierra con un comentario del caballero, y el discurso del hidalgo, que reproducimos a continuación, es la conclusión necesaria que deriva más que de los comentarios anteriores, de los textos leídos y del plan de actuación que ha decidido como norma de conducta. De esta manera la aventura es presentada como si de un juicio se tratara y como si él fuera el encargado de impartir la justicia y optara por cumplir el deseo de los condenados para concederles la libertad. No obstante, como esta libertad no está justificada por los hechos narrados, don Quijote no puede liberarlos sin más y ha de comenzar su discurso justificando la acción que quiere llevar a cabo.



A diferencia del caso de Andrés, en el que la inocencia del muchacho y la posible injusticia que con él se había cometido podría haber justificado la acción del caballero, aquí, ninguno de los apresados da razones que muevan a su liberación, al contrario, todos han realizados hechos punibles y en el grupo hay desde ladrones, hasta violadores y proxenetas. Por ello no puede comenzar por la justicia como argumento principal, ya que justo es que sean condenados, y él ha de reconocer las culpas que han motivado la situación en la que se encuentran; pero como al caballero lo que le interesa es su aventura y el ejercicio de su función de liberador, se las ingenia para encontrar una razón que sirva de soporte a la acción que va a realizar, con lo cual, se centra en el libre albedrío, en la justicia general que impide privar de libertad al individuo.

#### TEXTO 12

—De todo cuanto me habéis dicho, hermanos carísimos, he sacado en limpio que, aunque os han castigado por vuestras culpas, las penas que vais a padecer no os dan mucho gusto y que vais a ellas muy de mala gana y muy contra vuestra voluntad, y que podría ser que el poco ánimo que aquel tuvo en el tormento, la falta de dineros deste, el poco favor del otro y, finalmente, el torcido juicio del juez, hubiese sido causa de vuestra perdición y de no haber salido con la justicia que de vuestra parte teníades. Todo lo cual se me representa a mí ahora en la memoria, de manera que me está diciendo, persuadiendo y aun forzando que muestre con vosotros el efeto para que el cielo me arrojó al mundo y me hizo profesar en él la orden de caballería que profeso, y el voto que en ella hice de favorecer a los menesterosos y oprimidos de los mayores. Pero, porque sé que una de las partes de la prudencia es que lo que se puede hacer por bien no se haga por mal, quiero rogar a estos señores guardianes y comisario sean servidos de desataros y dejaros ir en paz, que no faltarán otros que sirvan al rey en mejores ocasiones, porque me parece duro caso hacer esclavos a los que Dios y naturaleza hizo libres. Cuanto más, señores guardas —añadió don Quijote—, que estos pobres no han cometido nada contra vosotros. Allá se lo haya cada uno con su pecado; Dios hay en el cielo, que no se descuida de castigar al malo ni de premiar al bueno, y no es bien que los hombres honrados sean verdugos de los otros hombres, no yéndoles nada en ello. Pido esto con esta mansedumbre y sosiego, porque tenga, si lo cumplís, algo que agradeceréis; y cuando de grado no lo hagáis, esta lanza y esta espada, con el valor de mi brazo, harán que lo hagáis por fuerza.

El comienzo parte de la interpretación que el caballero hace de las palabras de los galeotes y ya desde la primera frase entendemos que, pese a la decisión firme de liberarlos, don Quijote ha captado perfectamente su catadura moral, y, por ello, que los ayude no tiene nada que ver con la inocencia de estos y sí con el ejercicio de su voluntad. De esta forma, los condenados pasan a ser herramientas necesarias para su aventura. De igual forma que anteriormente fue capaz de convertir a los molinos en gigantes y a los rebaños en ejércitos, ahora manipula las palabras recibidas a su conveniencia para que tengan como respuesta su argumentación, en la que cabe la libertad de los presos porque los que llevan a cabo la condena nada tienen que ver con el daño que los galeotes hubieran podido realizar.

Que se dirija a ellos como «hermanos carísimos», al comienzo de su parlamento, en ponderación superlativa un tanto excesiva, puede ser entendido como ironía clara y desde luego como manifestación de la alegría que supone para el caballero encontrarse con esta realidad tan proclive a sus intereses aventureros. Luego el texto se encaminará por otros derroteros argumentativos, escapará del tema de los galeotes y se centrará en la libertad como materia general puesto que es ahí donde le será más fácil la defensa y justificación de la acción que desde el principio tiene claro que va a realizar<sup>50</sup>.

El texto incluye al inicio una oración concesiva encabezada por el conector «aunque» cuya segunda parte no responde en absoluto a las expectativas del receptor. Uno esperaría una exoneración de la culpa que justificara la libertad pero, lejos de esto, el caballero se sirve del gusto contrariado con el que los galeotes reciben la condena y así se justifica ese hermanamiento, ya que por su gusto él se hizo caballero y por su gusto se salta las normas de la caballería cuando lo considera oportuno, como ya hemos comentado en otros textos.

---

<sup>50</sup> El tema de la libertad ha sido muy trabajado por los cervantistas. Son interesantes tres obras que tratan con detenimiento este asunto, bien como motivo principal, como apartado sobresaliente o como cuestión que impregna buena parte del estudio. Citamos estas obras, que nos han sido de gran ayuda, sin que esta referencia pueda ser entendida como desmerecimiento de otras aportaciones: Américo Castro, *El pensamiento de Cervantes y otros estudios cervantinos*, prólogo de Julio Rodríguez-Puértolas, ed. José Miranda, Madrid, Trotta, 2002 (vol. I); Luis Rosales, *Cervantes y la libertad. La libertad soñada*, Madrid, Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1960, vols. I, II; Antonio Rey Hazas, *Poética de la libertad y otras claves cervantinas*, Madrid, ed. Eneida, 2005.

A continuación, el uso del condicional «podría» le sirve para interpretar de manera hipotética las situaciones que pudieron provocar las condenas de los galeotes, analizadas desde fuera de ellas, con lo cual consigue matizar la responsabilidad de los presos y derramar la causa hacía la cobardía, la suerte o la pobreza, como contextos proclives a las malas artes, o hacia la incapacidad del juez. De esta forma la justicia que se empleó con los galeotes queda en entredicho y el discurso se encamina hacia una tesis subliminal propia de la narración picaresca, cuyos personajes, por no haber recibido un trato ni una educación honorable no pueden comportarse como tales.

Estos hechos, que aventura como posibles causas de las acciones que motivaron las condenas, son planteados como representaciones en su memoria y no como imaginados. En este caso es con la realidad con la que articula su discurso y no con entes de ficción que ha transformado; además, como primero ha escuchado las versiones de los protagonistas, no puede desdecir lo narrado, ya que ni siquiera los galeotes han eludido sus delitos. Por tanto, a don Quijote no le queda más alternativa que pergeñar una nueva estrategia.

No obstante, esta representación surte en él el mismo efecto que lo imaginado y así los verbos que elige para explicar su acción son los mismos que en otros casos: «decir, persuadir y forzar», en gradación manifiesta desde lo intelectual, como representación de una idea objetiva, a la acción, como fuerza mayor que uno ha de acometer. Imbuido de esta fuerza se retrotrae a su mundo caballeresco y a la razón que lo llevó a convertirse en don Quijote con la intención de solucionar los conflictos del camino. Porque es en ese punto en el que encuentra una posible conexión entre los galeotes y su acción: ellos no están por gusto y quieren ser liberados y él debe liberar a aquellos que están siendo oprimidos en contra de su voluntad.

Al ser consciente de la peligrosidad de tal acción y de la incompreensión que puede suscitar, el caballero se escuda sagazmente en la «prudencia» que le aconseja no ser él quien los libere. Esta circunstancia condiciona un cambio de rumbo en el discurso y en el referente elegido como público, lo que explica que la segunda parte del texto vaya dirigida a los guardianes y al comisario que vigilan la comitiva. Dicha modificación es de suma importancia en la consideración del

caballero y pone de manifiesto la inteligencia de su argumentación y el conocimiento de las claves de la realidad. Si don Quijote los considerara indignos de tal encomienda no hubiera reparado en daños y hubiera liberado a los galeotes sin tantos miramientos, como hizo en el caso de Andrés y Juan Haldudo, al que ya nos referimos antes. Por el contrario, en este momento, es consciente de que los guardianes están realizando su trabajo como deben y lo que es más importante, tienen razones manifiestas para llevar a esos hombres apresados, puesto que las acciones confesadas justifican su condena. Por consiguiente, don Quijote ha de buscar otro razonamiento que dote de soporte intelectual a la acción que quiere realizar, es decir, un planteamiento capaz de evitar que su acto sea visto como locura descabellada. Con esta intención el caballero resuelve centrarse en la individualidad del hombre como única justificación para enfrentarse a un daño; su pretensión es que los vigilantes, en virtud del poder de sus palabras, concedan la libertad a los presos.

El argumento central del que se vale para solicitar esta acción precisa de una recolocación estructural que convierta un hecho particular en general, puesto que desde esta máxima colectiva le resulta más fácil acomodar sus intereses.

Por consiguiente, transforma una *quaestio finita*, hipótesis que parte de circunstancias concretas y por tanto de su propia naturaleza, como es la liberación de los galeotes, en *quaestio infinita*, que, por ser de naturaleza teórica, le permite escamotear lo particular para centrarse en cuestiones filosóficas generales, como es el tema de la libertad individual. Desde este punto generalizador sí es capaz de echar mano de la inocencia, único momento en que esta palabra puede ser referida y que es fundamental para presentarla como garante de la justicia.

Lo que hace es dirigirse a los guardias; como estos son ajenos a la causa que defiende, no pueden apresar a los condenados porque contra ellos los galeotes nada hicieron. En conclusión, dichos vigilantes no son quienes para llevar encadenados a hombres que nada les han hecho y por tanto, desde esta perspectiva son inocentes. Gracias a esta reorientación discursiva la labor del caballero pasa a ser pertinente y necesaria.

El texto presenta, como vemos, una gran complejidad estructural. Si el comienzo parecía ser el adecuado para un discurso forense, en el que el caballero

ejercía la labor de juez, y cuya credibilidad emanaba de las pruebas presentadas, la narración de los hechos de cada uno de los galeotes obliga al caballero a buscar una justificación para la libertad, pues no cabe la inocencia ante la culpa manifiesta de los galeotes. Don Quijote ha de dar un rumbo en su argumentación que al final lo conduce a un discurso destinado a los guardianes.

Este paso se produce con un cambio evidente de tono; el carácter patético del discurso tiene la intención de procurarle el favor del receptor y por eso coloca de manera estratégica en el centro del discurso el término «prudencia», con el que quiere fijar cuál ha sido el recorrido de su razonamiento: porque la decisión de liberarlos no se tomó sin una deliberación previa, tras escuchar el relato de los reos, y guiado su entendimiento práctico por la «prudencia».

Así, se presenta como caballero destinado al bien, de ahí la expresión «lo que se puede hacer por bien no se haga por mal», se inclina ante ellos para «rogar», y sagazmente se refiere a la liberación como «dejar ir en paz», expresión que conlleva asociaciones positivas siempre y no está relacionada con nada contrario a derecho, como sí lo está la liberación, pues de utilizar dicho término sí se inferiría un apresamiento previo, que, además, al ser realizado por miembros de la justicia, le obligaría a reconocer una condena. De esta manera hay una dosificación de la información para desviar la atención de lo narrado por los galeotes hacia cuestiones generales que son más favorables a su interés.

Recordemos, además, que los comentarios que el caballero inserta a modo de respuesta, tras las declaraciones individuales de los galeotes, o son breves, o intentan restar importancia a los delitos cometidos, o buscan su justificación, pero, desde luego, no parece que despierten mucho entusiasmo en el caballero, quien, por el contrario, parece estar más interesado en encontrar alguna que le pueda servir de pretexto para la aventura que ya ha decidido realizar.

Posteriormente, una vez que ha conseguido cambiar el rumbo de la parte central del texto -son presos que pagan remando en galeras sus fechorías-, se dirige hacia los guardianes, a los que con tono deprecatorio trata de interceder ante los reos. Don Quijote lleva su discurso hacia el servicio al rey para que se infiera que la condena de remar puede entenderse como posible labor elegida, a modo de servicio noble que no precisaría ser cubierto a la fuerza.

Tras señalar el camino de la paz y el servicio al rey, se centra en la libertad que al ser competencia de Dios impide al hombre hacer esclavos. Y es en ese momento en el que vuelve al tema central del discurso, toda vez que ha intentado que la memoria del receptor pierda la señal del comienzo. En este punto se refiere a los galeotes como «pobres», que nada han hecho a los hombres que los llevan presos.

Si antes dijimos que el discurso pervierte la *quaestio finita* en *infinita*, ahora, y ya en el cenit de la argumentación, modifica el principio que dio origen a su acción, para que parezca que se trata de unos guardas que llevan en contra de su voluntad a unos pobres que nada les hicieron. Esta será la nueva tesis *finita* a la que don Quijote se enfrenta, en principio con el valor de un discurso que pretende convencer de la osadía que se está cometiendo: es Dios el único capaz de imponer el castigo y para el que nada se escapa y el hombre honrado no debe ser verdugo de otros hombres como él.

Don Quijote, en esta línea de humildad, con clara función expurgativa que ha elegido como la más favorable, se humilla y pide por primera vez en sus aventuras, con «mansedumbre y sosiego», la acción que dice será agradecida, y que, de no ser así, lo pedirá por la fuerza, pues no olvida su misión.

Este modo de actuar del caballero se produce porque sabe que está ante testigos contrarios a su proceder; ya que no se le oculta que a Sancho, tan cobarde, esta acción no le va a gustar y debe convencerlo de la nobleza que la justifica y, por otra parte, de salir bien el envite, la responsabilidad estaría en los guardas que los soltaron y no en su humana petición de clemencia. Con este fin se sirve de una narración ética de los hechos referidos que no explica la acción que solicita o que va a llevar a cabo, sino que la argumenta, pues es consciente de la posible crítica a su conducta desde la ética general. Por ello el razonamiento que sostiene la defensa de los intereses de los galeotes tiene que anclarse en cuestiones morales universales e indiscutibles, como la libertad y el poder de supremo legislador solo competencia de Dios.

Además, podemos añadir que por su formación cultural él es conocedor de las razones de la justicia y entiende que los hechos referidos por los galeotes no los presentan como pobres inocentes merecedores de su ayuda. Sabe que lo que

pretende no está bien, de ahí el retorcimiento discursivo; pero como esta aventura forma parte de su juego literario, en virtud de su argumentación, él sí ha encontrado razones que le sirven para llevarla a su fin, con lo que se puede aplicar a sí mismo aquello de: «Allá se lo haya cada uno con su pecado».

La respuesta del comisario pone de manifiesto la atención con la que fue escuchado el caballero, tal vez seducido por las palabras y sin poder determinar a dónde quería llegar hasta el final, y la recepción airada, que al cabo aporta como propuesta.

No obstante, hemos de señalar que de alguna manera sí consiguió don Quijote que su discurso tuviera un tanto de éxito, puesto que la réplica se refiere a la última parte, en la que implora que suelten a los galeotes, y por ello el funcionario dice: «los forzados del rey quiere que le dejemos, como si tuviéramos autoridad para soltarlos, o él la tuviera para mandárnoslo». Estas palabras nos inducen a pensar que la acción pedida no se cumple por miedo o por no considerar que el hidalgo sea lo suficientemente importante como para demandar semejante clemencia. Es decir, que el comisario no haga mención a la gravedad de la propuesta, si recordamos que estamos ante unos presos que han confesado en directo sus fechorías, por lo que no cabe la consideración de inocencia, y si pensamos que la negativa a la solicitud del caballero se realiza por falta de poder, llegamos a la prueba de la grandeza discursiva del personaje.

Es la imagen que proyecta al exterior la culpable de los insultos que recibe y el canal de agresión del que se sirve el guarda para atacarlo y no el contenido de su argumentación, a la que no responde, tal vez por no sentirse capaz, al saberse señalado por la crítica subyacente a la justicia, o por haber entendido demasiado bien el alcance profundo de lo dicho.

De esta forma la mirada del otro se centra en el aspecto externo del caballero y en la bacía que lleva por yelmo, con la intención de ridiculizarlo y restar importancia a lo dicho, al descontextualizar un elemento de la persona que pasa a ser imagen de la totalidad. Así, la bacía es nombrada «bacín», que significaba 'orinal, vasija de servidor', con lo que podía ser entendida como figura metonímica capaz de desacreditar la inteligencia que cubría la cabeza con semejante objeto.

El hecho de que el guarda no entienda el juego literario del personaje, por ser ajeno a su mundo caballeresco, hace que se distancie del sentido profundo del discurso. Porque el parlamento del caballero tiene su centro en la humanidad general y en el principio de libre albedrío, que encuentra su trascendencia en el poder de la orden a la que dice don Quijote pertenecer, para quien el traje es un símbolo de dicho servicio y la manifestación exterior de la dignidad interna<sup>51</sup>.

Esta consideración burlesca del comisario -que observa la realidad sin entrar en la clave simbólica del caballero y que no responde razonablemente a ninguno de los puntos que contenía el discurso o a las razones de los galeotes- es la que obtiene como respuesta la ira del personaje, similar a la sentida ante los mercaderes toledanos, en su primera salida, o ante el ventero, previa al apaleamiento de Sancho. El enfado de don Quijote, en este caso, pervierte su razón de ser y le hace abandonar el estadio superior elegante, en el que el juego literario lo ensalzaba, para adentrarse en la realidad de su tiempo y responder a las imprecaciones del otro con expresiones propias del hampa y con dominio de la germanía y del momento real, lo que le permite aprovechar la oportunidad para incluir al guardia en el grupo de los que debían ir apresados. Porque con su enfado manifiesta que entiende el estadio discursivo en el que el otro se encuentra y, por tanto, podría estar menos loco de lo que su apariencia lo dibuja.

Desde este punto de vista, el discurso anterior cobra un nuevo sentido, como defensa de una visión utópica de la realidad, que tiene en la libertad del individuo y en su responsabilidad particular su núcleo de interés, toda vez que el hombre no ha respondido de manera solvente a la guarda y custodia de los intereses generales. Así, los insultos que profiere van destinados a desacreditar a aquellos representantes de la justicia que, por no cumplirla, no pueden ser los que se encarguen de su respeto. Recordemos que en este pasaje Ginés de Pasamonte dice estar escribiendo su vida, lo que nos remite al género picaresco, literatura que representa la realidad más cruda de ese tiempo y en la que son frecuentes los alguaciles que actúan en connivencia con los rufianes. De hecho, en el parlamento de este personaje hay una elipsis interesada que marca una sombra oscura acerca

---

<sup>51</sup> La importancia del vestuario es analizada en «Vestidos y disfraces», José Ignacio Díez Fernández, *Tres discursos de mujeres. (Poética y hermenéutica cervantinas)*, Alcalá de Henares, Biblioteca de Estudios Cervantinos, 2004, pp. 94-103.



de la dignidad de los guardas que los dirigen. Esto explica que don Quijote utilice las palabras que sabe van más directas a ese punto que quiere señalar y, en consecuencia, haga uso del habla de germanía, aunque con ello confiese ser conocedor de ese registro, cuando antes, en las presentaciones de los criminales, tomó el significado literal de las expresiones jergales que se acomodaban más a su interés que la interpretación condenatoria que el sentido oculto de esas voces escondía: «-¡Vos sois el gato y el rato y el bellaco!», donde «gato» es `alguacil´ y `ladrón´ y «rato», `ladrón cobarde´.

Al final se produce el enfrentamiento, que coge por sorpresa a los guardas y que es aprovechado por los galeotes para liberarse. Los guardas salen huyendo y don Quijote reúne a los galeotes liberados y tras hacer referencia a la libertad que les ha devuelto les pide que vayan a El Toboso y den cuenta a Dulcinea de la hazaña que acaba de realizar.

Pero, al igual que los mercaderes toledanos de la primera salida, los galeotes consideran esta petición descabellada y, lejos de agradecer nada, los despojan de las pocas pertenencias que llevaban.

Sí es cierto que antes Ginés de Pasamonte, el más conspicuo de los liberados, argumenta la imposibilidad de esa acción, ya que no podían ir juntos, pues de hacerlo serían una presa fácil para la Santa Hermandad. Por ello pide, con bastante sorna, que les trueque esa visita por unos cuantos credos y avemarías por su bien, lo que supone un nuevo descrédito para el héroe ya que pervierte el servicio, inscrito en las claves del amor cortés que quiere para su amada, y lo equipara con un acto de superchería religiosa.

La cólera desmesurada que se desencadena en el caballero es la clave que manifiesta su contrariedad, al entender que lo hecho no ha servido para completar su plan de acción y que las palabras de Pasamonte no son más que una burla. Este enfado es el que lo lleva a dirigirse al galeote para reiterar su petición desde el código del hampa que domina el contrario: «don hijo de la puta, don Ginesillo de Paropillo, o como os llaméis, que habéis de ir vos solo, rabo entre piernas, con toda la cadena a cuestras». En el vituperio, como antes hizo con el guardia, no escatima dardos y así el «don» y el diminutivo, con valor despectivo, tienen la función de magnificar el insulto, por si no era suficiente con el evidente «hijo de

la puta» y con la referencia al robo que encadena al nombre, pues «Paropillo» remite al verbo `pillar´, que en germanía significaba `robar´.

No obstante, la entidad literaria de Pasamonte, de la que se jacta en la descripción que hizo de sí mismo y que estima superior al *Lazarillo de Tormes*, es la que lo convierte en materia recuperable para la segunda parte de la obra, puesto que es el único de los personajes, al margen de la realidad del caballero, que tiene espacio en la continuación, aunque sea bajo la máscara del titiritero maese Pedro.

La conclusión de la aventura ya la adelantamos: fueron apaleados, robados y la bacía, que tanta disputa dialéctica le costó a don Quijote, fue hecha pedazos, lo que nos remite de nuevo al destrozo de la lanza, tras el molimiento que le propinaron los mercaderes toledanos y, por tanto, al desprecio reiterativo de los elementos simbólicos que no sirven como herramientas de poder en un mundo ajeno a la caballería.

Pero, episodios posteriores van a volver a actualizar el yelmo de Mambrino, para convertir esos pedazos en abolladuras, con lo que dicha herramienta de identidad es recuperada como si de manera metafórica quisiera indicar que los golpes en la pieza que cubre su cabeza lo han lastimado pero no derrotado todavía.

Las consecuencias de la aventura de los galeotes serán transcendentales para el sentir del caballero porque se arrepiente de lo hecho y de no hacer caso a las recomendaciones de su escudero. Esta conciencia del error dará fuerza a Sancho y se acrecentará a partir de este momento, por lo que la duda del caballero en su poder le hará entrar y salir del mundo de la caballería al de la realidad, con lo que alternará los instantes de sensatez con los de decaimiento del personaje.

Ante la recomendación sensata de Sancho de apartarse en Sierra Morena, con el fin de esquivar a la Santa Hermandad, que los buscará por haber sido contrarios a la justicia y por facilitar la huida de los galeotes, don Quijote pretende un pacto de silencio con el escudero para que este cargue con toda la responsabilidad de la decisión de ocultarse y le impida manifestar a nadie que huyeron, ya que dicha acción no cabe en el código caballeresco.

Estas palabras son una prueba más del entramado literario que maneja los hilos de la acción del caballero, para quien todo lo que se aparte de su código de

conducta es negado o transformado, tanto por la labor de los encantadores como por el poder de su imaginación. Por otra parte, dicha intervención recuerda el interés que persigue: su acción está pensada para ser contada, para pasar a los libros como los hechos memorables de los caballeros que tiene como modelos; con lo cual, nada que sea contrario a la verosimilitud de su héroe debe aparecer en la memoria de sus actos.

### TEXTO 13

—Naturalmente eres cobarde, Sancho —dijo don Quijote—, pero, porque no digas que soy contumaz y que jamás hago lo que me aconsejas, por esta vez quiero tomar tu consejo y apartarme de la furia que tanto temes, mas ha de ser con una condición: que jamás en vida ni en muerte has de decir a nadie que yo me retiré y aparté deste peligro de miedo sino por complacer a tus ruegos; que si otra cosa dijeres mentirás en ello, y desde ahora para entonces y desde entonces para ahora te desmiento y digo que mientes y mentirás todas las veces que lo pienses o lo dijeres. Y no me repliques más, que en solo pensar que me aparto y retiro de algún peligro, especialmente deste que parece que lleva algún es no es de sombra de miedo, estoy ya para quedarme y para aguardar aquí, solo, no solamente a la Santa Hermandad que dices y temes, sino a los hermanos de los doce tribus de Israel y a los siete Macabeos y a Cástor y a Pólux, y aun a todos los hermanos y hermandades que hay en el mundo.

Cap. XXIII, 1ª parte, pp. 272.

El comienzo del texto no deja lugar a equívocos: lo primero que hace don Quijote es enmarcar al escudero en la clase inferior, la de los villanos, que para él son por naturaleza cobardes. Pero, pese a ello, y como anteriormente ha manifestado su lamento, por no haber hecho caso a Sancho en el consejo que le dio de no meterse con los galeotes, ahora sí le concederá crédito y escuchará sus recomendaciones relacionadas con esa cobardía. El lector sabe que está ante una exageración, por no decir fingimiento, del protagonista, ya que el escudero no ha suplido nada y menos con la virulencia que justificaría este parlamento, sino que se ha limitado a indicar el riesgo en el que se encuentran y ha recordado la condena

a muerte con saetas que la Santa Hermandad utilizaba para los delitos graves y que siente se acerca.

Por lo tanto, el contenido de la argumentación no responde a las palabras del escudero sino al interés que el caballero pretende y que tal vez se reduzca a ocultar en el miedo de Sancho el suyo. Pero, como no puede reconocer ese sentimiento contrario a su naturaleza y tampoco puede asumir que se retiró, el texto que comentamos se presenta como un manifiesto formulario para que el otro asuma la responsabilidad de un sentimiento y de una acción que consiga exonerar de toda mancha al caballero, como sucedió en la aventura de los batanes. Con ello comprobamos que don Quijote incorpora a sus planes vivencias y acontecimientos anteriores y se aprovecha de sus destrezas y de las cualidades o defectos de Sancho para construir la argumentación de lo que se le va presentando en el día a día.

Porque no se nos puede olvidar que don Quijote vive para la narración posterior de sus actos, de ahí que sea tan importante que dichos actos se enmarquen en su estructura de mundo y se acomoden a las razones que le sean más favorables. Esto explica que el plan de actuación, que se fijó cuando decidió tomar las armas y hacerse caballero, se vaya enriqueciendo y modificando con la vida vivida en el camino y, por ello, aquello que en su momento parecía vital pase a ser luego algo evanescente, mientras que, lo no planeado, pero presente y de su interés, ocupe la primera línea de su acción. Por ejemplo, Dulcinea solo se le dibuja en su mente cuando algo del camino le recuerda la necesidad de una amada para todo caballero o cuando quiere cerrar una posible victoria con su recuerdo para la fama. En cambio, el día a día con Sancho será el asunto principal de su trama caballeresca.

Así, que comience por la cobardía de Sancho es verosímil desde el horizonte de lo ya vivido con el escudero y, por consiguiente, no resulta chocante que el hidalgo se adelante y retrate un sentir que todavía no ha sido manifestado. Esta cobardía inicial del otro se opone al final del texto a la magnificación de su osadía, en forma de bravucona acción planteada, a la que se enfrentaría de quedarse a solas y de no tener que compartir el camino con alguien tan torpe como su escudero. El presente de Sancho es el que inicia el parlamento y el futuro de la batalla a solas el que lo cierra. Y podemos aventurar que aunque el destinatario del texto parece claramente Sancho, lo que se está escamoteando es el yo que teme y duda

y que quiere proyectarse en el otro para salir de ese presente cobarde y volver al futuro de sus aventuras.

El hecho de que la intención que persigue se dibuje nítida y sin los circunloquios y los subterfugios de los que hace uso en otras ocasiones, es también la prueba de que todo su interés se concentra en que Sancho entienda bien el alcance de lo que va a asumir y prometa sin tapujos que nada emponzoñará el buen nombre de ese don Quijote pensado para el futuro.

Como en otros textos que ya hemos comentado, el uso de la primera persona marca el ritmo de la alocución en todo el fragmento puesto que nada es de mayor interés que la percepción de su ser, incluso cuando este se proyecta hacia el pasado evocador y digno de ser recuperado o hacia el futuro en el que se dibuja su fama; en este caso, tampoco hay interlocutor que no sea testigo de su decisión y de su respuesta, pues brotan ambas, decisión y respuesta, siempre de don Quijote, desde su ser, su acción y su deseo: «soy, hago, quiero». Con lo que se subraya no solo la potestad de su voluntad, sino la línea que debe ser recorrida por Sancho, desde su sentimiento previo, su ruego y su posterior memoria de lo acaecido.

De esta manera don Quijote es quien dicta al escudero las claves del papel que debe representar, como si se tratase de un director de orquesta dueño del tiempo y de los ritmos, o de un dramaturgo que preparara la improvisación de sus personajes. Así, le indica que es él quien decide plegarse, por esta vez, a los deseos que dice son de Sancho. Pero dicha recomendación, que él va a asumir, no es tan fácil; se realizará con condicionantes: «mas ha de ser», con lo que la perífrasis de obligación indica el camino adecuado y, posteriormente, para que se fije en la memoria, repite la misma estructura verbal, que recalca el interés fundamental perseguido: «jamás en mi vida ni en mi muerte has de decir a nadie que yo me retiré y aparté deste peligro de miedo sino por complacer a tus ruegos».

Como el lector no ha tenido constancia en el texto de esos ruegos, ni de las réplicas que, dice, Sancho le hace, puede aventurar que igual que en otras ocasiones don Quijote repite lo que quiere que se tenga por verdadero, para que, a fuerza de señalarlo, las palabras lo conviertan en hecho. Esto explica que utilice una fórmula estereotipada por las cartas de desafío y se traslade al futuro para describir que, de no cumplir Sancho su plan «mentirá», y que él, desde el ahora hasta ese

futuro, lo «desmiente» y que «miente y mentirá» no solo desde lo dicho sino también desde lo pensado.

Con ello las palabras obran su efecto activo, crean la realidad de su emoción y pasan a mover su ánimo hasta el punto de llevarlo a amenazar al escudero con quedarse solo a la espera de la aventura. Esta acción también va encaminada al ánimo de Sancho y a hacer mella en su prudencia; don Quijote es consciente, por lo que lleva ya vivido en su compañía, de que el escudero no lo dejará quedarse ahí y que le rogará que se vayan juntos.

Por consiguiente, la alocución tendrá el carácter de acto de habla perlocutivo<sup>52</sup>, que era el que el caballero esperaba como respuesta, al pasar a ser lo dicho, la fuerza de acción que influye en el receptor, lo que guía y modifica sus actos.

Lo digno de señalar es la manipulación que se ha obrado en el personaje en virtud del poder creador de las palabras, que han conseguido establecer una distancia evidente entre el comienzo y el final del texto, como si algo ajeno a la propia elocución se haya producido y haya motivado esa transformación.

Lo pensado pasa a tener entidad real en su discurso e influencia en el sentir del caballero como sucedió desde que tomó la decisión de llevar a la práctica la emulación de lo leído.

El conocimiento de la situación en la que se encuentran y de las claves necesarias para mover al personaje es vital para que don Quijote, casi siempre, consiga dominar a Sancho o para que Sancho, sobre todo a partir de este momento y con manifiesta superioridad en la segunda parte, le haga creer a don Quijote que se está saliendo con la suya. Sea como sea, el caso es que el plan se cumple y se adentran juntos en Sierra Morena.

---

<sup>52</sup> Para las cuestiones relacionadas con la pragmática son fundamentales los estudios de: M. Victoria Escandell Vidal, *Introducción a la pragmática*, Barcelona, Ariel, 1996; José Antonio Mayoral (compilación) *Pragmática de la comunicación literaria*, Madrid, Arco/libros 1999; Dan Sperber y Deirdre Wilson, *La relevancia. Comunicación y procesos cognitivos*, Madrid, 1994; Graciela Reyes, *El abecé de la pragmática*, Madrid, Arco/libros, 1998.

## 2.11. DON QUIJOTE EN SIERRA MORENA: LA LOCURA

Una vez en Sierra Morena la suerte se pone de parte de los dos, pues, resumiendo los acontecimientos, toparon con la maleta de Cardenio. De ella extrajo Sancho las camisas y un puñado de monedas de oro y don Quijote un librito de memoria, que, por los textos que contenía y dado el carácter fabulador del caballero, fueron incorporados como datos a su sistema de interpretación literaria. Con lo cual, dichos datos pasaron a ser los indicios objetivos de esa nueva aventura, que previamente había imaginado y que ahora, dejaba esa maleta como pista inexcusable y esos textos como referentes literarios. Para don Quijote solo podía explicarse dicho hallazgo desde su percepción caballeresca.

Cuando se encuentran con el personaje, dueño de dichas posesiones abandonadas, se enteran de la historia parcial que ocasionó su huida al monte y que encajará perfectamente en el sistema de interpretación del hidalgo. Pero el final del relato se pospone por la interrupción de don Quijote, quien al oírlo hablar mal de un personaje del *Amadís*, rompió el pacto que realizaron al inicio, en el que se comprometían a no intervenir mientras el joven narrara la desventura que lo condujo a ese lugar. El Caballero de la Sierra y don Quijote se enzarzaron en una discusión y así se produjo el arrebató de locura, del que ya fueron advertidos por un pastor que los puso en antecedentes, y Cardenio apedreó a aquellos que antes lo recibieron con tanta cortesía.

En este episodio, que nos hemos permitido resumir por contener elementos fundamentales para los avatares posteriores de la historia, no hay nada que no aparezca por naturaleza; si la maleta fue la puerta de entrada en la aventura y el conocimiento de un loco que andaba por el monte la continuación de ella, el hecho de que don Quijote no se acomode a las reglas e interrumpa la historia responde a una efectividad estructural ya conocida en tiempos del autor. Racionar la trama ajena al texto y posponer el desenlace para el capítulo siguiente, permite a don Quijote comenzar la preparación de la aventura que quiere para sí y para cuya consecución no necesita más material de la realidad que el que ya se le ha proporcionado. Además, si se hubiera concluido el relato se habría producido un corte demasiado extenso entre la acción de la pareja protagonista, previa a la llegada a

la sierra, y lo posterior que hubiera ido en detrimento de la estructura global del texto. Con la interrupción de don Quijote es el contexto situacional el que dota de verosimilitud a la interpretación del héroe en consonancia con sus necesidades y su pensamiento.

Recordemos que se adentró en Sierra Morena porque intuía una aventura magnífica, con lo que consiguió omitir en su planteamiento vital el mal que hizo con los galeotes y su huida de la posible persecución de la Santa Hermandad; es esa aventura la que pergeña y lo demás encaja en ella como en un molde.

No obstante, la presencia de Cardenio es de suma importancia para la obra general ya que va a servir, estructuralmente, para dar inicio a la serie de novelas intercaladas, que, ajenas a la narración principal, se insertan en la primera parte, a la manera de *cornice boccacciana*. Con lo cual, el texto final se enriquece gracias a la narración, lectura o presencia de otros textos, que pueden estar relacionados de manera directa o periférica con el núcleo central y permite que se complete literariamente, al ser dichos textos ejemplos de la narrativa de su tiempo. Don Quijote pasa a ser el ejemplo de la caballería y a compartir escena con otros modelos de la novela sentimental, pastoril, morisca o bizantina.

Desde el punto de vista temático, Cardenio facilita la introducción en la obra del asunto de la locura, como circunstancia al margen de la interpretación que se pueda tener de la actitud de don Quijote. Porque para el hidalgo no existe la conciencia de su ser como enajenado ya que su percepción de la realidad se encuentra inmersa en su código de conducta caballeresco y es ahí donde encuentra sus reglas y su coherencia. La visión de Cardenio lo enfrenta con la locura como rasgo puntual de un ser y como manifestación del dolor causado por un desengaño amoroso; locura que al ser contemplada y entendida como producto de un suceso de la realidad, el personaje va a imitar para que pase a constituir un elemento más en la realización de su aventura.

Por tanto, esa enajenación que para don Quijote es acción desbordada, trabajada y utilizada desde un enfoque práctico, nada tendrá que ver con la interpretación que realizan otros de su ser caballeresco. Lo interesante, pues, es la distancia que separa la contemplación de la locura, si el que la observa es alguien que la



considera de utilidad para su causa y por ello verosímil desde su horizonte literario, como es el caso del caballero, o si el que lo hace es un receptor inmerso en el mundo de la realidad y de las coordenadas que establecen como lógicos los comportamientos que responden a los postulados del tiempo en el que se inscriben.

Porque lo significativo de este entramado de percepciones es la separación que media entre el mundo en el que don Quijote está -que es el de la literatura y el deseo de fama- y el mundo de la realidad. La expresión en su boca de «loco soy» no es, pues, confirmación de lo que los demás ven, sino posición que él ha elegido de manera razonada y por eso poco enajenada, de ahí la ironía de la palabra: no está fuera de sí y como consecuencia loco, sino fuera de nuestro mundo pero coherente en el suyo.

Esto nos lleva a la diferencia que subraya el texto entre la locura que se incorpora al ser y la que no es más que ficción entretenida, es decir, aquella que simula para Sancho en el ensayo de Sierra Morena previamente a la partida del escudero.

Desde el horizonte global de la obra, don Quijote lleva a la práctica la locura como la exteriorización de algo sentido, toda vez que el personaje se imbuye en otro, distinto a su ser real, y gracias a un proceso transformador que provoca en el receptor un fenómeno catártico. Esto nos conduce al asunto de la representación escénica y al valor de verdad que se concede a determinados actores poseídos, como Alonso Quijano, por el ser que están representando, frente a la locura que es fabulación exagerada, representación como juego sin pretensión de veracidad total, que se acerca a la parodia y, por tanto, deja en el camino la dignidad de aquello que no aspira a simular sino a ser. Es decir, el don Quijote tan convencido de su función que se olvida de Alonso Quijano; de ahí que al comienzo del análisis de los comentarios del personaje nos hayamos referido a su decisión como auto de fe, frente a lo que sucede en el castillo de los duques y a la interpretación burlesca que algunos personajes dentro del texto conceden a don Quijote.

En cambio, Sancho, gracias a la cotidianeidad que comparte con el caballero, hay momentos en los que se deja el ser de su tiempo en el camino. El, ahora, escudero se olvida del vecino que tuvo y se trasmuta en ese otro, sin ser consciente del salto de una a otra realidad; le pasará en su corto gobierno de la ínsula y en

aquellos instantes en los que el mundo que don Quijote le ofrece se superpone al que él ha conocido e interpretado como real.

Por ello el capítulo en el que se adentran en Sierra Morena lo comentaremos como discurso unitario, entresacando del diálogo de la pareja de protagonistas aquellos interrogantes y respuestas que desvelen algunas claves interpretativas dignas de ser analizadas. Además, la memoria de lo compartido dará a don Quijote alas para omitir en sus discursos informaciones que unas veces no le resultan interesantes y otras son, tal vez, incógnitas para él. Que Sancho sea capaz de rellenar esas lagunas y dirigir con ellas el curso de la historia es prueba de la conexión que existe entre ambos personajes.

Como ejemplo de omisiones interesadas, que dibujan el texto como si de un borrador escénico se tratara, encontramos al comienzo del pasaje el planteamiento de un viaje e inmediatamente el resultado del mismo, sin que se manifiesten las razones que lo hubieran podido justificar y que se expondrán mucho después y toda vez que en ellas se hayan incorporado acontecimientos posteriores al planteamiento primero.

La locura de don Quijote se enmarcará como prueba del desdén de amor de Dulcinea, pues, aunque haya sido Cardenio el responsable de recordarle esa posibilidad, el caballero la representa como emulación literaria; de esta forma pasa a ser su particular manifestación amorosa, desencadenada tras la contemplación puntual de un hecho que le resulta de utilidad para su causa.

Que no se encuentren en el texto previamente problemas que justifiquen tal desmesura emocional y, lo que es más trascendente, que don Quijote no haya expresado nada de ese amor desdeñado, nos lleva a la interpretación de la locura como idea, como herramienta de acción y no como enfermedad o consecuencia de un hecho. Parece como si el personaje quisiera incorporar dicho rasgo de locura a sus actos y, una vez tomada la decisión, así lo hiciera, por ver en dicha transgresión una relación directa con lo leído y con la fama final que persigue. Al plantearse sin asideros reales, como acción desnuda, es Sancho quien necesita dotar a dicha locura de don Quijote de verosimilitud y esto le conduce a relacionarla con la amada, por entender la conexión directa entre Cardenio y Luscinda con don Quijote y Dulcinea. Pero al no tener los motivos que la hubieran podido desencadenar,

es quien interroga a su amo y con ello quien ofrece al lector y también a don Quijote, como director de escena, la solución al enigma primero.

Porque el escudero sí precisa de las pautas de comportamiento que puedan justificar las razones del amo mientras que para el caballero le puede ser suficiente con la esencia de la fabulación. De ahí que sin que don Quijote haya nombrado a la amada y sin que sepamos a ciencia cierta si ella estaba desde el comienzo en el centro de la idea de representación, Sancho relacionara el parlamento abstruso de don Quijote con la narración de Cardenio y como conclusión, sacara a Dulcinea al presente del discurso.

Con lo cual, la respuesta al interrogante primero se desvelará al final del episodio, siendo Sancho el encargado de su esquematización y don Quijote el tejedor de la trama. Con esto la mirada volverá al horizonte de la literatura para mezclar, en un mismo episodio, lo leído con lo contemplado.

El hecho de que Cardenio haga referencia a la afición que su amada Lusinda tenía por los libros de caballerías, y en concreto por el *Amadís de Gaula*, y que posteriormente se desencadene su locura, tras la interrupción de don Quijote, será el detonante de ese proceso intelectual inmerso en el horizonte literario caballeresco siempre listo para la emulación.

Si al encontrar la maleta y leer los poemas del librito don Quijote ya se preparó para la aventura que dicho objeto le prometía, el conocimiento de la locura, como consecuencia de ese amor funesto, pasó a ser el rasgo elegido en su ejercicio mimético, esta vez con la referencia real de Cardenio, como espejo de una enajenación mental digna de ser emulada, sobre la que las lecturas se superponían a modo de soporte ideológico con el que recrear su locura.

Lo representado en el texto, que es recibido como suceso vivido, se inserta en el programa del caballero y se entrecruza con aquello que los libros le han proporcionado para fabricar el tejido narrativo que da entidad a su personaje y cuyo producto final será la aventura que don Quijote está dispuesto a protagonizar.

El resultado final, la obra total, será la puesta en escena dramática, como si dentro de la narración se encerrase el proceso creativo capaz de mostrar al lector los pasos previos a una representación y a su vez la materia con la que el autor, en

este caso nuestro caballero, ha construido su obra de arte. Los distintos niveles de ese juego escénico son los que permiten la distancia entre la realidad del texto, con la locura como horizonte vivido y fuente de inspiración, y la realidad representada, donde la locura de don Quijote pasa a ser un rasgo de carácter verosímil en la escena, que es imitación de lo leído y que emana de la situación preparada con la literatura y con lo narrado por Cardenio como espejo de la realidad.

El texto que incluimos a continuación es el resultado de ese proyecto del caballero, una vez que Cardenio se ha adentrado en el monte y que don Quijote ha renovado su empeño y se ha mirado en la memoria de los libros y en el fragmento de lo narrado, con el interés manifiesto de realizar una hazaña con la que echará «el sello a todo aquello que puede hacer perfecto y famoso a un caballero andante» y para cuya consecución precisa de la ayuda de su escudero.

La actitud que trasciende las palabras de don Quijote denota esa prisa previa al estreno escénico de la obra, en la que dichas palabras se convierten en acción traspasando los límites de distintos planos mentales, como son: el del caballero que escucha el relato de Cardenio y toma la referencia denigrante a un personaje de ficción por ofensa propia; el de don Quijote que observa la locura del otro y la quiere remozada para sí; el del que fue lector atento, Alonso Quijano, dueño de una biblioteca, que guarda en su memoria pasajes y escenarios de otras locuras; y por último, el del caballero decidido a la fama a quien su escudero le recuerda que él también posee una dama, Dulcinea, por quien representar un acto semejante. Este último plano, con Sancho como testigo activo y como ayuda necesaria; no olvidemos que, para su resolución victoriosa, a don Quijote no le queda otra opción que confiar en la adhesión de Sancho hacia su causa y en la memoria que ha de fijar sus hechos.

Esta traza de prisa argumental, de la que hablamos, y este cierto desaliño en la exposición del contenido hacen que desde el comienzo de este episodio se tenga la sensación de incumplimiento de las máximas retóricas de claridad, brevedad y verosimilitud. Es al finalizar el pasaje cuando la madeja se deshace y el hilo incorpora como si fuera suyo los otros elementos de la trama: la aventura se ordena y clarifica; los datos que se aportan son los necesarios para la causa; y la locura de don Quijote adquiere apariencia de verosimilitud, desde los axiomas sentimentales del caballero.

Por otra parte, los textos del librito de memoria de Cardenio son la pauta para la carta de Dulcinea, su locura le recuerda la vivida por los caballeros de sus lecturas, su soledad es pareja a la de otros en las mismas circunstancias y Sancho es pagado con las monedas de oro halladas y con los pollinos que le promete a la vuelta.

Si analizamos dicho pasaje de Sierra Morena desde el punto de vista de la argumentación, comprobamos que se trata de una construcción hipotáctica<sup>53</sup>, ya que guía al receptor de forma sumamente eficaz y lo fuerza a asumir una posición y a ordenar ciertas conexiones entre los elementos del discurso, con lo que se reduce la posibilidad interpretativa a la línea de actuación que se mantiene desde el comienzo de la obra: la literatura como realización práctica para el caballero.

En este momento el texto ofrece de manera evidente la visión de ese tejido emocional que constituye la obra total y sobre el que se encajan las distintas piezas del relato, toda vez que el personaje ha perdido la conciencia de la diferencia entre realidad y ficción, al difuminar los márgenes que establecían la frontera entre lo leído, lo imaginado, lo pensado y lo narrado. Esto se puede apreciar muy bien en las formas verbales elegidas para la primera oración del siguiente discurso.

Hemos fragmentado el capítulo global para trabajarlo de manera unitaria en este epígrafe, con lo cual extendemos su contenido hasta la realización discursiva de la penitencia, que será comentada en un texto independiente:

#### TEXTO 14

—Sí —dijo don Quijote—, porque si vuelves presto de adonde pienso enviarte, presto se acabará mi pena y presto comenzará mi gloria. Y porque no es bien que te tenga más suspenso, esperando en lo que han de parar mis razones, quiero, Sancho, que sepas que el famoso Amadís de Gaula fue uno de los más perfectos caballeros andantes. No he dicho bien *fue uno*: fue el solo, el primero, el único, el señor de todos cuantos hubo en su tiempo en el mundo. Mal año y mal mes para don

---

<sup>53</sup> Chaïm Perelman y L. Olbrechts-Tyteca, *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, Madrid, Gredos, 1989, p. 253.

Belianís y para todos aquellos que dijeren que se le igualó en algo, porque se engañan, juro cierto. Digo asimismo que cuando algún pintor quiere salir famoso en su arte procura imitar los originales de los más únicos pintores que sabe, y esta misma regla corre por todos los más oficios o ejercicios de cuenta que sirven para adorno de las repúblicas, y así lo ha de hacer y hace el que quiere alcanzar nombre de prudente y sufrido, imitando a Ulises, en cuya persona y trabajos nos pinta Homero un retrato vivo de prudencia y de sufrimiento, como también nos mostró Virgilio en persona de Eneas el valor de un hijo piadoso y la sagacidad de un valiente y entendido capitán, no pintándolo ni descubriéndolo como ellos fueron, sino como habían de ser, para quedar ejemplo a los venideros hombres de sus virtudes. Desta misma suerte, Amadís fue el norte, el lucero, el sol de los valientes y enamorados caballeros, a quien debemos de imitar todos aquellos que debajo de la bandera de amor y de la caballería militamos. Siendo, pues, esto así, como lo es, hallo yo, Sancho amigo, que el caballero andante que más le imitare estará más cerca de alcanzar la perfección de la caballería. Y una de las cosas en que más este caballero mostró su prudencia, valor, valentía, sufrimiento, firmeza y amor, fue cuando se retiró, desdeñado de la señora Oriana, a hacer penitencia en la Peña Pobre, mudado su nombre en el de *Beltenebros*, nombre por cierto significativo y propio para la vida que él de su voluntad había escogido. Así que me es a mí más fácil imitarle en esto que no en hender gigantes, descabezar serpientes, matar endriagos, desbaratar ejércitos, fracasar armadas y deshacer encantamientos. Y pues estos lugares son tan acomodados para semejantes efectos, no hay para qué se deje pasar la ocasión, que ahora con tanta comodidad me ofrece sus guedejas.

Cap. XXV, 1ª parte, pp. 299-301.

Observemos cómo la afirmación que encabeza el fragmento va acompañada de su causa, que no aclara mucho, pues se formula con una condicional que es proyecto para el futuro: «vuelves y pienso enviarte» son los verbos de la prótasis que, al enunciarse en modo indicativo, nos demuestran la asunción de realidad, de entidad verosímil que el caballero quiere para la acción en la que va a embarcar a Sancho. La segunda parte de la estructura condicional, la apódosis, se sirve de formas del futuro; aquí lo interesante es el significado resolutivo de esas acciones que se coordinan y que tienen por sujetos léxicos de los verbos «acabará» y «comenzará», los grupos nominales «mi pena» y «mi gloria», respectivamente, con significados que podemos considerar opuestos en correspondencia con los verbos de significado antónimo que los acompañan. A esto hemos de añadir que en toda

la estructura el término que destaca, por su reiteración manifiesta, es el complemento circunstancial temporal «presto», pues también apareció en la primera parte del enunciado, con lo que la premura del escudero es resolución del conflicto del caballero.

En otro nivel de análisis, la afirmación que inicia el texto es la que confirma su resolución lista, no ya para la nueva aventura, sino para la fama que se obtendrá de ella.

Además el discurso es sumamente interesante por el contenido, referido al arte de la fabulación, pero también por el desaliño discursivo, que nos hace pensar en un planteamiento improvisado, fruto del correr de los pensamientos y con la prisa puesta en su ejecución. Esta premura explica que don Quijote no aclare a Sancho la labor mental que su cabeza ha pergeñado ni el punto principal que quiere realizar, con lo cual, dicho ejercicio de creación verbal se traslada al plano concreto de la fábula. Como resultado el caballero se expresa con este texto de incontinencia verbal y plagado de omisiones interesadas.

Así, la causa de la ida, de la que habla, se omite y el comienzo del texto se coloca en el punto de retorno de Sancho, no se sabe de dónde, y con la vuelta, el fin de la pena, desconocida tanto para el lector como para el receptor directo del texto. Lo que sí permite inferir el fragmento es el punto del futuro que le interesa al personaje, hacia el que se proyecta y que es el principio de su gloria y de su fama. Es importante que nos detengamos en este enunciado porque reiteramos que los términos «pena» y «gloria» no han sido justificados aunque, curiosamente, la acción que Sancho debe realizar «presto» será la que los concluya.

La continuación del discurso tampoco ofrece luz a este misterio. Ante la incógnita que entraña para Sancho, don Quijote lejos de centrarse en el núcleo de la idea, realiza una introducción literaria donde, por medio de ejemplos leídos, pretende preparar el terreno de su emulación. De esta forma, lo maquinado por él pasa a ocupar el mismo territorio narrativo que la ficción literaria, que se ofrece a modo de explicación ejemplificadora, y, en consecuencia, el receptor puede entender ambos hechos como sujetos por los mismos hilos de la fama. Así, lo que Sancho ha de saber no es la cuestión de su hazaña ni el asunto de su ida, sino que el «famoso» Amadís de Gaula fue un perfecto caballero, el único.

A continuación se pasa a explicar, en términos aristotélicos, el concepto de mimesis con la intención de que dicha imitación sea digna, otra vez, de fama. Se ejemplifica con Ulises y Eneas y, de nuevo, se vuelve a Amadís, para resolver, al cabo, el texto con el asunto principal, que no es la explicación del viaje y sus razones, sino la imitación de este personaje de la ficción como faro que debe guiar a todo caballero andante.

En conclusión, si Amadís se retiró a la Peña Pobre cuando su amada Oriana lo desdeñó, él, don Quijote, hará lo propio en esa tierra.

El discurso culmina con una referencia práctica que pone de manifiesto un posible origen para su decisión: el hecho de que la acción digna de ser emulada ofrezca mayor facilidad de ejecución que otras y que el terreno, cercano a lo bucólico, sea propicio para llevarla a cabo, es consideración que no debe escaparse y que denota la prisa con la que ha sido planteada, tanta, que es previa a las razones que la hayan podido desencadenar.

Por otra parte, que Sancho pregunte por la aventura y no por la acción, que a él se le va a encomendar, es la prueba del éxito del discurso literario, ya que el escudero tiene más interés en lo que realizará don Quijote que en lo que a él le tiene preparado: «—En efecto —dijo Sancho—, ¿qué es lo que vuestra merced quiere hacer en este tan remoto lugar?».

La energía aventurera de don Quijote le hace olvidar la naturaleza menos literaria de su escudero; por ello, ha de volver sobre el asunto de la imitación para poder exponer las líneas de su actuación, que concluyen en un resumen de los actos de aquel personaje de la ficción. El interés final que le mueve es el deseo de obtener la fama. Si antes eligió el momento de la acción por cuestiones prácticas como la facilidad del acto y el acomodo del espacio, ahora es más operativo todavía, pues expresa que dicha emulación, que persigue la gloria, no tiene que reiterar todos los puntos, sino que puede llevarse a cabo de manera simplificada, «esencial», y obtener el mismo resultado:

—¿Ya no te he dicho —respondió don Quijote— que quiero imitar a Amadís, haciendo aquí del desesperado, del sandio y del furioso, por imitar juntamente al valiente don Roldán, cuando halló en una fuente las señales de que Angélica la Bella había cometido vileza



con Medoro, de cuya pesadumbre se volvió loco, y arrancó los árboles, enturbió las aguas de las claras fuentes, mató pastores, destruyó ganados, abrasó chozas, derribó casas, arrastró yeguas y hizo otras cien mil insolencias dignas de eterno nombre y escritura? Y, puesto que yo no pienso imitar a Roldán, o Orlando, o Rotolando (que todos estos tres nombres tenía), parte por parte, en todas las locuras que hizo, dijo y pensó, haré el bosquejo como mejor pudiere en las que me pareciere ser más esenciales. Y podrá ser que viniese a contentarme con sola la imitación de Amadís, que sin hacer locuras de daño, sino de lloros y sentimientos, alcanzó tanta fama como el que más.

Cap. XXV, 1ª parte, pp. 301-302.

Con este diálogo entre don Quijote y Sancho, que contiene preguntas y respuestas, ambas de estructura compleja, entendemos el poder de la argumentación como ejercicio mental que mueve el pensamiento y que permite extraer aquello que, a veces, no nos pertenece sino que está en la proyección que el interrogante nos ha hecho elucubrar. Es decir, en qué medida parte del saber del caballero y de las razones que utiliza para fundamentar su tesis es producto de sus reflexiones o de la interacción que se crea al exponerlas en el discurso. De esta manera la disputa dialéctica adquiere los tintes de diálogo socrático, que pervive en su revitalización renacentista, como mecanismo de indagación y de enriquecimiento del discurso, con la finalidad de obtener la respuesta a los interrogantes que brotan de la propia discusión. Este contexto puntual hace que las dudas se expongan a partir de lo dicho en ese instante, con lo que se puede perder la referencia al tema que lo desencadenó o se puede modificar el núcleo de interés. En el ejemplo que estamos trabajando, Sancho se distancia de ese viaje que ha de realizar sin saber la causa, viaje que se asume hasta el final del texto sin que hasta ese momento se desvele el recorrido trazado, y se deja llevar por el asunto de la caballería y de las características de la imitación, cuando dichos enunciados son las razones subyacentes generales, que están en el interés primero de don Quijote por ser los axiomas de su ser caballeresco, pero que no se discuten en el caso particular que ahora debe ser resuelto.

La explicación la encontramos en el interés de cada uno y en el comienzo de su relación; así, don Quijote piensa con la mente puesta en el futuro de la fama

y con la decisión firme de ser un caballero que sigue la pauta dictada por la literatura. Para él, los elementos que configuran al héroe son herramientas que no encierran en sí, de manera individual, importancias nucleares, sino que su valor está en la totalidad en la que se encuentran inscritos como parte del ser, como complementos que contribuyen a su consecución. Esto explica que Dulcinea aparezca cuando se la precisa, que Sancho sea el escudero que debe guardar memoria de lo logrado y que las victorias no resueltas puedan ser responsabilidad de los encantadores. Todo tiene su función práctica en el tejido que construye la decisión primera. Lo importante para don Quijote no es el aspecto puntual o episódico de una historia, sino el producto final.

En cambio, Sancho está ahí por una cuestión práctica y con un tanto de inconsciencia, es decir, sin una voluntad firme equiparable a la que otorga fortaleza a don Quijote. Asume acompañar al caballero por la promesa de obtener un beneficio material y sin grandes planteamientos ni grandes dudas existenciales. Pero poco a poco va entrando en el juego caballeresco<sup>54</sup>, gracias a su capacidad para asumir los hechos que la realidad les va poniendo en el camino y a los pequeños tributos de la suerte; sin grandes planteamientos ni grandes trascendencias. Solo aquello que le ha afectado de manera directa se ha fijado en su consciencia y es a lo que recurre cuando las vivencias dejan de ser gratas, por ejemplo, el manteamiento recibido o los palos que ya va acumulando. No obstante, no le podemos negar una inteligencia práctica y una memoria selectiva, características que le permiten interpretar como verosímiles los razonamientos de su amo, tan ajenos al estamento al que pertenece y a su horizonte de expectativas. Esto explica que sea él el que encuentre la clave del enigma en Dulcinea, personaje capaz de enmarcar el interrogante primero del discurso que comentamos, en un contexto caballeresco, y convertir en razonable la acción que don Quijote quiere llevar a cabo.

Pero, además, el texto se enriquece gracias a su competencia comunicativa, pues solo Sancho podría relacionar lo expuesto con la dama, ya que dicha con-

---

<sup>54</sup> En relación con el juego es interesante recoger la reflexión de Gadamer: «la obra de arte tiene su verdadero ser en el hecho de que se convierte en una experiencia que modifica al que la experimenta. El «sujeto» de la experiencia del arte, lo que permanece y queda constante, no es la subjetividad del que experimenta sino la obra de arte misma. Y este es precisamente el punto en el que se vuelve significativo el modo de ser del juego. Pues este posee una esencia propia, independiente de la conciencia de los que juegan» en: Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, Salamanca, Sígueme, 2012; p. 145.

xión parte del conocimiento del mundo de don Quijote y precisa de las coordenadas caballerescas adecuadas. Por ello, la duda que el escudero expone se ajusta a su necesidad de acomodar el referente literario, con la vivencia que don Quijote le ha narrado y con el conocimiento de Cardenio, este personaje como desencadenante en el recuerdo caballeresco de los ejemplos de locura que aparecían en los libros leídos. Al no poder hallar justificación para la relación entre los datos que el caballero le ha dado de Dulcinea y los elementos que se han hecho presentes (locura, vivencias caballerescas leídas, librillo de memoria, etc.), interroga al caballero, y ancla su pregunta en los referentes literarios que don Quijote utilizó en su discurso, con lo que demuestra a su amo su suficiencia como escudero. Así podemos afirmar que su interrogación pasa a tener entidad de duda razonable:

—Paréceme a mí —dijo Sancho— que los caballeros que lo tal hicieron fueron provocados y tuvieron causa para hacer esas necedades y penitencias; pero vuestra merced ¿qué causa tiene para volverse loco? ¿Qué dama le ha desdeñado, o qué señales ha hallado que le den a entender que la señora Dulcinea del Toboso ha hecho alguna niñería con moro o cristiano?

Cap. XXV, 1ª parte, p. 302.

Podemos aventurar la alegría de don Quijote al encontrar en las palabras de Sancho la justificación de su aventura y el razonamiento para su locura:

—Ahí está el punto —respondió don Quijote— y esa es la fineza de mi negocio, que volverse loco un caballero andante con causa, ni grado ni gracias: el toque está en desatinar sin ocasión y dar a entender a mi dama que si en seco hago esto ¿qué hiciera en mojado? Cuanto más, que harta ocasión tengo en la larga ausencia que he hecho de la siempre señora mía Dulcinea del Toboso, que, como ya oíste decir a aquel pastor de marras, Ambrosio, quien está ausente todos los males tiene y teme. Así que, Sancho amigo, no gastes tiempo en aconsejarme que deje tan rara, tan felice y tan no vista imitación. Loco soy, loco he de ser hasta tanto que tú vuelvas con la respuesta de una carta que contigo pienso enviar a mi señora Dulcinea; y si fuere tal cual a mi fe se le debe, acabarse ha mi sandez y mi penitencia; y si fuere al contrario, seré loco de veras y, siéndolo, no sentiré nada. Ansí que de cualquiera manera que responda, saldré del conflicto y trabajo en que me dejares, gozando el bien que me trujeres, por cuerdo, o no sintiendo el mal que me

aportares, por loco. Pero dime, Sancho, ¿traes bien guardado el yelmo de Mambrino, que ya vi que le alzaste del suelo cuando aquel desagrado le quiso hacer pedazos pero no pudo, donde se puede echar de ver la fineza de su temple?

Cap. XXV, 1ª parte, pp. 302-303.

La locura del caballero pasa a constituir una acción de interés particular, que se tiene por especial, de ahí que hable de «fineza», término con connotaciones literarias y que se asocia a lo delicado, con lo que desde el principio el personaje se comporta como el dueño de una emulación que quiere diferenciarse un tanto de la materia que tiene por punto de partida.

En la intervención anterior ha dedicado mucho espacio al asunto de la imitación y por ello utiliza esos datos conocidos para que Sancho pueda interpretar su intención en su justa medida; además, la convivencia le permite echar mano de acontecimientos anteriores que se actualizan en este fragmento como si fueran citas de autoridad, por ejemplo, las palabras que el pastor Ambrosio pronunció para justificar el dolor de Grisóstomo, que aquí son recuperadas por serle de utilidad, con lo que comprobamos de nuevo la capacidad del caballero para asumir aquello que le es favorable para su causa o para la justificación de sus acciones.

En todo el texto predomina el uso de la primera persona, pues lo que expone es el valor de su locura, con lo que dicha exaltación del ánimo se convierte en herramienta de autoafirmación bajo postulados originales. Toda vez que dicha acción toma presencia en el discurso como caracterizadora del héroe y al tener plena conciencia de la opinión que puede desencadenar en el receptor ajeno a su mundo, niega la posibilidad a todo razonamiento que trate de sacarlo de ese estado, con lo que Sancho será quien marque el cambio que se ha producido en él, pues don Quijote ya no planifica, sino que vive loco. Con ello el escudero ha pasado de no conceder credibilidad a su locura, a intentar sacarlo de ella, cosa que no ha sucedido, puesto que todavía solo se ha hablado del trastorno como plan de actuación.

Es interesante analizar el enunciado que aparece en la parte central del texto tras la referencia a Sancho: «Loco soy, loco he de ser».

Observemos cómo el caballero una vez que ha decidido el papel que debe representar lo asume de forma intensa y lo incorpora a su esencia. El enunciado que destacamos es una nueva reformulación de su ser que indica el poder de su voluntad y el dominio con el que cuida su naturaleza. De esta manera don Quijote primero intuye que un rasgo le puede servir para la construcción de su personaje y después moldea la estructura intelectual con la que justifica la adhesión de dicho rasgo a su ser. Es el sentido común, válido para los razonamientos generales, el que utiliza para incorporar la lógica a la primera intuición, con lo que pretende ganar para sí la apariencia de verdad que se concede a los razonamientos cotidianos y así poder ser comprendido por los que no están en su mundo literario.

En cambio, el proceso mental primero que lo condujo a la decisión de hacerse caballero respondía a otro tipo de estrategia argumentativa de estructura más compleja y con referentes extraídos de la ficción y no de la realidad más o menos vinculante. Las lecturas que lo embargaron por completo le hicieron ver razonable la posibilidad de hacerse caballero, de trasladar lo leído y asumido como materia de pensamiento a la práctica de la vida. Una vez tomada la decisión, una red de planteamientos lógicos era la encargada de dotar de coherencia a sus actuaciones incorporando para ello lo leído al mundo de la realidad. El conflicto estaba en el enfrentamiento entre su mundo literario, con sus postulados razonables y acordes con su red de asociaciones, y el mundo real, para quien su comportamiento no respondía a la lógica del sentido común general ni a las coordenadas de vida de su tiempo.

Esta es la gran diferencia entre la comprensión de Sancho, desde dentro del marco de actuación del caballero, y la comprensión general, realizada por los que lo juzgan desde fuera. Por ello Sancho lo entiende y asume o lo interroga, porque ha vivido con él hechos individuales que se han justificado acomodando lo general a cada caso particular. Pero el escudero no se ha parado a meditar de manera seria sobre el sentido global de alguien como don Quijote. Esto explica que la locura que se le presume y que ahonda en lo general no sea el asunto de este episodio. Sancho trata aquí el caso particular, un hecho circunstancial funcional en la cadena de las aventuras del caballero.

Con esto queremos decir que nos enfrentamos a dos tipos de locura, la real, del personaje de Cardenio, que es un loco de ese mundo, de la realidad, en la que los montes, al parecer, eran escondite de malhechores, fiestas disparatadas y jóvenes desencantados, y la locura de la ficción, que tiene los tintes de la representación pero con la intensidad con la que los iluminados por cualquier ideología se consideran predestinados o elegidos para la misión que se les ha encomendado.

El sentido práctico de don Quijote, con la mirada siempre puesta en el horizonte de la fama, le niega la posibilidad de ser uno de esos locos cotidianos y por ello se sirve de su conocimiento de la literatura para justificar esa aventura que la suerte le ha querido regalar y para establecer una distancia original entre el modelo y el referente que él ha elegido para su emulación. Que Sancho intente enmarcarla en los límites de su mundo de la caballería y nombre a Dulcinea como destinataria lógica de la locura, es otro regalo para su plan, que asume y que quiere ser concluido, como si se dijera: ya estoy loco y es Dulcinea la que responde por ello.

Desde la estructura verbal del texto comprobamos concomitancias con otros discursos ya analizados, con lo que las palabras subrayan la firmeza en la decisión del caballero. Si en su primera salida dijo aquello de «yo sé quién soy, y sé que puedo ser» y cerraba toda posibilidad de duda acerca de su decisión de ser caballero, ya que esta concreción partía del conocimiento del yo, ahora manifiesta la misma actitud rotunda y asume la locura como rasgo estructural.

Al omitir el pronombre o la referencia al sujeto que se encargue de fijar la relación con el verbo empleado, la función sintáctica de sujeto contenida en el verbo no se marca y el adjetivo «loco», en función de atributo, se resalta al ser tematizado al principio de la oración, con lo que la primera persona, implícita en la construcción verbal, y el atributo oracional se convierten en uno. Además, el hecho de que el adjetivo encabece la enunciación, dota de un valor extra a la estructura; de esta forma la calificación «loco» ocupa todo el espacio de la acción del ser. Pero la idea se complica porque el interés está en desvincularla de la voluntad y, para ello, en la segunda parte del enunciado, la expone desde el punto de vista de la obligación «loco he de ser». Así, la acción se distancia y se proyecta hacia el futuro, como si fuera un acto que, tras partir del ser, se convirtiera en un modo impuesto por naturaleza.

Este alejamiento de la acción es necesario para su intención: si pretende justificar su locura como manifestación de unos celos, que es lo que el sentido común puede hacer coherente tras la historia de Cardenio, tiene que alejarla de su ser para que se pueda realizar el trasvase desde lo imaginado hasta la manifestación enajenada de dicho sentimiento, que alguien ha de desencadenar; celos que en su caso son más valiosos que los que le han servido de modelo de imitación pues no tienen causa que los suscite. Y como utilizar de referente a Cardenio le privaría de toda especificidad, inserta una serie de ejemplos literarios para que el receptor obtenga de ahí su materia de emulación y no de aquel que desencadenó, creemos, el impulso primero. Esta última valoración arranca de su comportamiento, su decisión de ser el único capaz de llevar a la práctica la revitalización de la caballería, con lo que la imitación de un loco encontrado de manera fortuita no cabe en su sistema de actuación, lo que explica la reiteración de personajes y elementos literarios referidos en este fragmento.

Por lo tanto, su intención es alejar la posibilidad de relacionar sus hechos con los del joven de Sierra Morena y de este modo poder justificar su emulación de aquellos héroes literarios; porque ellos fueron los que lo llevaron a emprender el camino de las armas con la mirada siempre puesta en la prospección de sus hechos.

Don Quijote actúa para la posteridad, es «el modo de ser del propio estar ahí que abarca el conjunto de su experiencia del mundo», en palabras de Gadamer<sup>55</sup> que nos sirven para definir al personaje como caballero digno de la fama por ser capaz de realizar la decisión primera, su *quaestio finita*. Recordemos que su pretensión es ocupar el espacio de la caballería. Por lo tanto, la comprensión de su ser no se alcanza analizando solo sus modos de comportamiento; es preciso un enfoque más amplio que tenga en cuenta la construcción literaria del personaje y la intención que esos modos persiguen y que encuentran su conclusión en la fama.

A modo de cierre de este entramado discursivo acerca de la locura, culmina el asunto con el motivo del viaje que Sancho ha de realizar: la entrega a Dulcinea de una carta con sus razones. A continuación, se regodea argumentalmente por la alegría que, en todos los posibles resultados, dicho acto le va a deparar. Y ahí

---

<sup>55</sup> Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, Salamanca, Sígueme, 2012; p. 12.

queda la locura como idea y pasa a otro tema, cuya relación es subliminal, como veremos a continuación. Porque acto seguido introduce el asunto del yelmo de Mambrino, bacía que le quitaron a aquel barbero y que don Quijote asumió como objeto valiosísimo, que los galeotes intentaron destrozar, dice él ahora contradiciendo al narrador de entonces.

La referencia al objeto en este punto y sin que exista conexión directa aparente con lo anterior puede ser una manera de escamotear el asunto primero, al introducir uno nuevo, que lo distancia del tema de Dulcinea y la locura que ha provocado, igual que para alejarse del loco de Cardenio hizo memoria de las locuras de sus caballeros literarios.

Recordemos que no es una novedad que don Quijote intente cambiar de asunto cuando la dama se postula como uno de los puntos centrales del discurso. La explicación está en la naturaleza evocada de Dulcinea, que no es de fácil control para el caballero ya que precisa de un referente real para su defensa y, a veces, sus artes discursivas no son suficientes para justificar dicha entidad; por lo tanto, no le resulta cómodo hablar de ella si no la precisa como elemento de su discurso. Además, hemos de considerar que en este momento de la obra Dulcinea todavía no ha alcanzado la transcendencia plena, con lo cual, no es más que un proyecto de ser.

Por otra parte, volviendo a la bacía, hemos de recordar su capacidad para dotar a los elementos del traje de cualidades sobresalientes: pensemos en la celada de cartón y cintas verdes que se procura, en la rama de encina que le sirve de lanza y ahora este yelmo, sacado de aquella bacía, que ya fue objeto de discusión por no compartir la misma naturaleza para caballero y escudero. Que haya recordado en este momento la existencia del yelmo nos puede retrotraer a las imágenes de los locos, tan frecuentes en la iconografía medieval y renacentista; piénsese en el cuadro de El Bosco *La nave de los locos*, o en las representaciones de este tema de Bruegel el Viejo, donde los locos aparecían con la cabeza cubierta por elementos dispares: embudos invertidos, cestas, pañuelos con cascabeles, etc., y también en



su presencia en las fiestas populares de carnaval y en los bufones de la corte y del teatro<sup>56</sup>.

Así, si para ser caballero se procuró un disfraz, no es descabellado pensar que lo quiera para su personaje de loco y que al llevar en ese momento la cabeza descubierta recuerde que le falta ese elemento, que ya tuvo y ya inscribió en su mundo literario como yelmo de Mambrino. La respuesta de Sancho se inscribe en este asunto del yelmo y, con ello, la locura, como idea que se quiere llevar a la práctica, la carta y la dama quedan en reposo para pasar al tema de los encantadores.

Porque en su respuesta don Quijote asume la visión distinta de las cosas, diferencia que se explica por obra de los encantadores que las mudan a su gusto y conveniencia. De esta manera el caballero encuentra un razonamiento práctico para justificar que su yelmo sea tenido como objeto de menos valor. Gracias a esta ocultación, que lo transforma a ojos de otros, consigue evitar la codicia de aquellos que lo hubieran querido poseer de haber visto lo que realmente es, y cobra sentido el hecho de que fuera abandonado por aquel que lo quiso romper.

Posteriormente, su mente debió razonar que no lo necesitaba como *atrezzo*, pues le dijo a Sancho que siguiera guardándolo para quitarse las armas y comenzar su penitencia, que se inicia con el siguiente discurso:

#### TEXTO 15

—Este es el lugar, ¡oh cielos!, que diputo y escojo para llorar la desventura en que vosotros mismos me habéis puesto. Este es el sitio donde el humor de mis ojos acrecentará las aguas deste pequeño arroyo, y mis continos y profundos sospiros moverán a la continua las hojas destos montaraces árboles, en testimonio y señal de la pena que mi asendereado corazón padece. ¡Oh vosotros, quienquiera que seáis, rústicos dioses que en este inhabitable lugar tenéis vuestra morada: oíd las quejas deste desdichado amante, a quien una luenga ausencia y unos imaginados celos han traído a lamentarse entre estas asperezas y a quejarse de la dura condición de aquella ingrata y bella, término y fin de toda

---

<sup>56</sup> Mijail Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Barcelona, Barral, 1974.

humana hermosura! ¡Oh vosotras, napeas y dríadas, que tenéis por costumbre de habitar en las espesuras de los montes: así los ligeros y lascivos sátiros, de quien sois aunque en vano amadas, no perturben jamás vuestro dulce sosiego, que me ayudéis a lamentar mi desventura, o a lo menos no os canséis de oílla! ¡Oh Dulcinea del Toboso, día de mi noche, gloria de mi pena, norte de mis caminos, estrella de mi ventura: así el cielo te la dé buena en cuanto acertares a pedirle, que consideres el lugar y el estado a que tu ausencia me ha conducido, y que con buen término correspondas al que a mi fe se le debe! ¡Oh solitarios árboles, que desde hoy en adelante habéis de hacer compañía a mi soledad, dad indicio con el blando movimiento de vuestras ramas que no os desagrade mi presencia! ¡Oh tú, escudero mío, agradable compañero en mis prósperos y adversos sucesos, toma bien en la memoria lo que aquí me verás hacer, para que lo cuentes y recites a la causa total de todo ello!

Y diciendo esto se apeó de Rocinante y en un momento le quitó el freno y la silla y, dándole una palmada en las ancas, le dijo:

—Libertad te da el que sin ella queda, ¡oh caballo tan estremado por tus obras cuan desdichado por tu suerte! Vete por do quisieres, que en la frente llevas escrito que no te igualó en ligereza el Hipogrifo de Astolfo, ni el nombrado Frontino, que tan caro le costó a Bradamante.

Cap. XXV, 1ª parte, pp. 304-306.

Desde las primeras palabras del texto podemos inscribir el discurso como epidíctico y, dentro de esta clasificación retórica, se corresponde con los que constituyen un vituperio relacionado con una idea. El origen parte de la intención del personaje de realizar una penitencia, imbuido de locura, y de representar el papel de amante desdichado por «los imaginados celos».

Todo está en consonancia con esta intención, ya que el espacio es un *locus amoenus* proclive a la imitación de los textos literarios que se eligen como cauces de representación para la parodia; tanto el tono empleado como el vocabulario y las estructuras lingüísticas seleccionadas se acomodan perfectamente a este modelo de discurso estereotipado.

Comienza con una referencia a ese *locus* y con un enunciado que se corresponde con la idea que se quiere resaltar: «llorar la desventura». La proyección posterior que describe la acción que se planea se suma a este enunciado que hemos destacado y así «los suspiros, la pena, el asendereado corazón», está en la línea de

esta intención que utiliza las expresiones arcaizantes y las fórmulas estereotipadas por la literatura para incluirse como un ejemplo más de ese corpus. Esto convierte el discurso en un modelo con valor ritual en función de ese ambiente que la literatura ha convertido en cliché de actuación del amante desdeñado. Por eso sus palabras nos retrotraen a las églogas renacentistas, con lo que la interpretación del texto ha de pasar por el filtro de lo leído y de aquellos ejemplos que don Quijote anteriormente citó como si fueran pistas, a modo de señuelos que encaminaran hacía el sentido exacto que quería para su actuación.

Antes hemos de precisar el concepto de 'cliché', entendido desde el horizonte de la nueva retórica<sup>57</sup>. Perelman habla de ello y establece que dicho término pasa a configurar a la vez el fondo y la forma, como fórmula estereotipada que es, fruto de un acuerdo que se expresa regularmente de esa manera.

Desde este parecer, fue fundamental que don Quijote se dedicara, a lo largo del pasaje anterior, a recrear los fragmentos y personajes literarios que iba a utilizar como material de emulación; hecho, reiteramos, imprescindible para que Sancho pudiera entender ahora el sentido de este discurso y fuera capaz de guardarlo fielmente en su memoria; pues precisaba de una adecuada formación literaria y de un contexto favorecedor que pudiera enmarcar estas palabras en el molde que don Quijote quería para la consideración de sus hechos.

Esto explica también el alejamiento respecto a la actuación de Cardenio, más sujeta a las reglas de lo real y con un referente tangible y motivado para su locura. En cambio, la naturaleza literaria de don Quijote es la que dota al texto de ese valor artificioso que solo puede ser asumido como verosímil desde los postulados de la literatura.

La acumulación de invocaciones a los dioses y ninfas, propios de este tipo de escenarios «rústicos dioses, napeas, dríadas y sátiros», facilita la lectura del discurso como propio de ese universo que se asimila a lo que el personaje quiere manifestar. Todo en él es hiperbólico, desde el origen desmesurado del sentimiento que se recrea, hasta el asunto que lo ha generado: la «luenga ausencia y los imaginados celos».

---

<sup>57</sup> Chaïm Perelman y L. Olbrechts-Tyteca, *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, Madrid, Gredos, 1989, p. 265.

Porque el testigo de este acontecimiento es consciente de la ficción que se está simulando, ya que la añoranza por Dulcinea no fue comunicada con tanto encono hasta ese momento, con lo cual, podemos confirmar su valor como herramienta en la fabricación del relato fabuloso que está construyendo y del que hace partícipe a Sancho.

La referencia a la dama al principio se esconde en el demostrativo «aquella», con lo que el alejamiento de esta se refleja en el deíctico utilizado; pero una vez que se ha relatado el estado de desolación emocional en el que se encuentra el amante, pasa a nombrarla con la designación caballeresca que en su momento se inventó para ella, Dulcinea del Toboso; observemos que el topónimo solo se pronuncia cuando se la quiere engrandecer o cuando le interesa resaltar el valor magnificador de la dama, que consigue acompañar la magnitud desorbitada de su sentimiento amoroso.

El tono es parejo al empleado en todo el discurso, cercano al de las salmodias religiosas, lo que nos remite no solo a los plantos de los libros de caballerías, que fueron por don Quijote referidos en su plan previo, sino a la actitud sacroprofana del protagonista de *La Celestina* de Fernando de Rojas.

La forma de estructuras paralelísticas, que encadenan sintagmas nominales para relacionar términos encontrados como «ingrata-bella»; «día-noche»; «gloria-pena» contribuye a ese tono cortés que tiene el texto y que se prolonga saltando por encima de la intervención del narrador, cuyas palabras tienen la función de didascalia interna, a modo de acotación escénica con la que se indica el movimiento del personaje.

La última invocación está destinada al escudero para que guarde memoria de aquello que quiere realizar y lo cuente. Es interesante reparar en el uso del verbo «recitar» para hacer referencia a la transmisión de los acontecimientos, porque de esta forma consigue que sus palabras participen del universo literario desde la postura del actor. La destinataria es la «causa» de todo ello, con lo que se cierra la intención de la escena ensayada y se la conecta con el amor cortés o *fine amor* caballeresco.

A continuación, tras las palabras del narrador, también incluye a su caballo, al que pretende dar la libertad y al que compara con el caballo del *Orlando*

*furioso*, obra de Ariosto<sup>58</sup> que, por lo que trasciende aquí, tenía en cuenta para su emulación, pues en ella el protagonista enloquece y recupera la cordura tras una serie de aventuras que lo alejaron de su amada.

Por lo tanto, don Quijote teje en su actuación su relato que es fabricado con lo leído, en el espacio propicio y, tras el conocimiento de Cardenio, deja que el receptor sea testigo de la tramoya escénica que lo ha hecho posible.

La referencia a Rocinante es interesante porque nos remite al inicio de su decisión, a su *quaestio finita* donde el rocín fue uno de los primeros elementos que se procuró al entender que no era posible caballero sin caballo. Con ello consigue cerrar el círculo de los aperos de su ser al presentarlos en un mismo discurso que aúna lo caballeresco de la trama, el tono y la expresión literaria, Sancho, como el escudero encargado de relatar sus acciones, Dulcinea, en forma de causa primera de la locura y su caballo Rocinante, a emulación del caballo alado del *Orlando*, que participó en la recuperación de la cordura perdida por el héroe literario.

La intención última del discurso también está en consonancia con aquella que lo movió a salir a la aventura, pues suma el vituperio de su emoción simulada, con el interés por el relato que quiere que se haga de todo lo vivido, para que el resultado sea la prolongación natural hacia la fama de sus acciones.

No obstante, los acontecimientos previos, que ponen al receptor en antecedentes acerca del origen de la locura, que aquí se representa, de la intención de hacer de su vida materia literaria, que aquí se persigue, y de la simulación de los hechos que se narran, no puede evitar que al cabo destaque la mirada irónica.

Con todos esos datos volvemos a repetir que la esencia del personaje, su ser caballeresco, es la comprensión absoluta de su totalidad, que es irónica porque parte de su deseo firme y convencido de dominar todo su ser y de elegir la opción de vida al margen de la vida y, por ello, el lector no puede evitar que, para que así sea, no quepa otra opción que no sea la interpretación literaria del hecho. De ahí la perspectiva irónica. Si salimos de ese horizonte el texto no tiene coherencia y

---

<sup>58</sup> Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, int. Pere Gimferrer, ed. y notas de Francisco José Alcántara, trad. Jerónimo de Urrea, Barcelona, Planeta, 1988.

acaba siendo una colección de disparates burlescos; así lo entendió Avellaneda<sup>59</sup> en su continuación falsa, que se aleja mucho del sentido del texto cervantino, y ya en época reciente Nabokov<sup>60</sup>. Porque si nos adentramos en el mundo literario, don Quijote nos gana la partida y se convierte en el mejor actor de su personaje.

La representación continúa y don Quijote precisa de la mirada de Sancho para que sea testigo de su locura. Antes ha solicitado utilizar a Rocinante para realizar su viaje pues su rucio le fue robado por los galeotes. Esta información deja ver las costuras del texto, como muy bien analizó el profesor Rico<sup>61</sup>.

No obstante, a nuestro entender, dicho fallo parte de una necesidad estructural, ya que para el reconocimiento de Sancho en la puerta de la venta y para la reconvención del barbero y el cura, que pretendían volver con el caballero a casa, era fundamental que existiera un elemento que les permitiese tirar de Sancho y ese es Rocinante. En cualquier caso, estos pequeños escollos en la narración no son significativos para la tarea que nos ocupa.

El hecho de que Sancho se sume a la aventura que el caballero le dicta y solo haga referencia al exceso que para él supone observar sus locuras en el monte, son prueba del sentido escénico de este capítulo y de la caballería como acto de representación en el que don Quijote es el actor principal de su relato.

Pero como el texto no se queda en una única interpretación, Sancho quiere evitar más ensayos de locuras, de ahí que intente que el caballero termine y por eso le diga: «¿Qué más tengo de ver –dijo Sancho- que lo que he visto?», pero estas palabras son entendidas por don Quijote como prueba de ligereza, o mella en la adhesión del escudero a su causa, lo que explica que siga en su idea de representar más. Sancho responderá buscando la referencia a la imitación de la que antes hablaron «pues todo esto es fingido y cosa contrahecha y de burla» para, posteriormente, añadir que dichas locuras serían narradas como gustara el caballero sin que fuera necesario sufrir más.

---

<sup>59</sup> Alonso Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, que contiene su tercera salida y es la quinta parte de sus aventuras*, ed. Fernando García Salinero, Madrid, Clásicos Castalia, 1971.

<sup>60</sup> Vladimir Nabokov, *Curso sobre el Quijote*, Barcelona, RBA, 2010.

<sup>61</sup> Francisco Rico, «¿El «rucio» de Sancho?» en *Tiempos del «Quijote»*, Barcelona, Acontilado, 2012, pp. 59-68.

Pero como esa conclusión no le gusta al caballero, pues piensa que merma su valor y contradice las reglas de las órdenes de caballerías, intenta volver a reconducir la aventura iniciada, y para que sea efectiva la reconvención de Sancho, encabeza su respuesta con unas palabras amables, que quieren acoger la idea del escudero como fruto del afecto pero que, entiende, se desvían peligrosamente de la senda caballeresca: «Yo agradezco tu buena intención, amigo Sancho».

Posteriormente, completa la balanza, en la que se han ido colocando los materiales necesarios para la formación de su escudero, no con ejemplos literarios sino con datos acerca de su labor, de manera tajante y concreta para que destaque el peso de su mundo caballeresco por encima de la realidad. Así, rectifica la idea de la burla o la mentira, como si se tratara su acción de algo sagrado. Porque una cosa es lo que él interprete de su idea y otra que esta sea interpretada sin su control y sin su consentimiento:

-Yo te agradezco tu buena intención, amigo Sancho –respondió don Quijote-, mas quiérote hacer sabidor de que todas estas cosas que hago no son de burlas, sino muy de veras, porque de otra manera sería contravenir a las órdenes de caballería, que nos mandan que no digamos mentira alguna, pena de relasos, y el hacer una cosa por otra lo mismo es que mentir.

Cap. XXV, 1ª parte, p. 307.

De nuevo el personaje se adueña del hilo que teje la interpretación global para investir su decisión del valor que se concede a lo verdadero y que lo aleja de la mera representación circunstancial. Puede parecer que la postura se acerca al ritual sagrado, que obtiene su valor de verdad en la fe y en la consideración alegórica del hecho representado. Desde este enfoque la locura de Sierra Morena pasaría a tener un sentido simbólico y a ser expresión de una realidad más compleja.

Pero también la explicación -que podría entenderse como una estructura silogística con premisas y conclusión- se puede encontrar en la diferencia que la

retórica aristotélica establece para las causas, como fundamento u origen de algo, y los razonamientos, entendidos como mecanismos intelectuales encaminados a demostrar algo o a persuadir de algo. A su vez las causas pueden ser psicológicas, es decir, móviles de la acción fundados en los deseos o las emociones, o físicas, que se corresponden con las causas eficientes.

En cualquier caso, ambas causas, psicológicas o físicas, marcan los fines de la actuación para cuya consecución se precisa de unos medios que son lo que procuran las deliberaciones o razonamientos.

Pues bien, don Quijote razona su decisión de ser caballero y revitalizar lo leído en los libros de caballerías en relación con su causa final, que es la idea primera que lo mueve y dirige su actuación siempre. Esta decisión es la que entienden como locura o enajenación aquellos que no comparten su horizonte de expectativas o que son incapaces de razonarlo como él, desde su lado de la balanza, y como es la que está en la raíz o en el origen de su ser, los que lo juzgan así están evaluando desde ese punto de vista enfrentado toda la actuación del caballero. En cambio, Sancho ha participado con don Quijote desde el comienzo, lo ha acompañado y ha compartido esta primera decisión desde el mundo del caballero, no fuera de él, y por eso valora la locura como hecho puntual dentro de la trama.

Esto explica que en este pasaje la locura que se entiende como causa primera, si se observa al caballero desde fuera, no pueda tener cabida para el protagonista porque no está en su mundo y por ello no existe en su valoración. Sí puede hacerse de la locura puntual que nos conduce a esa causa eficiente que le permite actuar y pasar de la potencia al acto.

Que don Quijote corrija a Sancho es importante porque lo que pretende es ganarlo para su causa general y meterlo de nuevo en su mundo, al entender que sus palabras manifiestan su incomprensión, de ahí aquello de « ¡Bien estás en el cuento!» con lo que le recrimina no estar entendiendo nada.

Al cabo, el razonamiento de don Quijote es la manera que tiene de relacionar lo particular del hecho en sí -recreación de la locura caballerisca por la dama- con la consecución final de su objetivo -ser caballero andante en acto-. Con lo cual



la referencia al valor de verdad que mueve su actuación está relacionada con la consciencia de su persona como caballero.

Posteriormente, don Quijote marca la encomienda, que el escudero ha de realizar, y discuten acerca del pago de los pollinos que le prometió. Porque Sancho quiere que el caballero firme la promesa de los pollinos junto con la carta que debe entregar a Dulcinea en la que aparecerá la rúbrica, todo ello escrito en el librillo de memoria que Cardenio dejó en la maleta.

## 2.12. IDENTIDAD DE DULCINEA: ALDONZA LORENZO

Los datos que don Quijote aporta acerca de Dulcinea le hacen ver a Sancho que la tal señora no lo era como imaginaba. Porque él sí que tiene conocimiento de quién es Aldonza Lorenzo, la hija de Lorenzo Corchuelo y Aldonza Nogales, y ni su figura ni sus ademanes encajan en la representación que don Quijote hizo de ella. Esto explica que responda de manera airada y socarrona, como si las palabras de don Quijote le hubieran hecho caer en la cuenta del error y con ello se hubiera perdido parte del respeto ganado y la dama se hubiera desvelado como vulgar labriega para quien las molestias del caballero serían de todo punto ajenas a su realidad.

Don Quijote responde, a lo que considera impertinencias de su escudero, con un discurso en el que por medio de una narración insertada a modo de ejemplo, deja claro el lugar que a Dulcinea le corresponde al equipararla con las damas de naturaleza literaria. Por otra parte, en su discurso se encuentra de manera teórica el núcleo de lo que puede considerarse el sentimiento amoroso, que tiene mucho de recreación imaginaria y de enajenación.

En este punto hemos de hacer mención a las palabras de Julián Marías, quien en su introducción a *Las meditaciones del Quijote*, de José Ortega y Gasset, señalaba que el filósofo al estudiar el texto cervantino había descubierto «la peculiaridad única e irreductible de la vida humana, distinta de toda otra realidad y

desde luego de la vida meramente biológica»<sup>62</sup>. Con ello la formulación de Ortega «*Yo soy yo y mi circunstancia* se expande y articula en una serie de visiones que muestran los atributos característicos de la vida humana». Es desde este enfoque desde el que Dulcinea cobra el sentido de herramienta propia de la literatura y material que puede ser moldeado a través de la imaginación y necesidad de don Quijote, quien actúa en este punto como autor dueño de sus atributos. Con lo cual, afea la salida de tono de Sancho como impropia de su configuración. Pero dicha reconvención es particular: contiene un valor real en el insulto que lo inicia que nos puede llevar al carácter también real de don Quijote y en ocasiones ajeno al personaje que representa.

Es decir, pareciera que las palabras del comienzo pertenecieran a su ser de Alonso Quijano para, a continuación, volver al papel caballeresco, toda vez que se recuperó el pulso y el tono literario. Porque lo que está recriminando es el equívoco en el que ha caído Sancho al pretender juzgar a Dulcinea como a aquella de la que tiene referencias, cuando don Quijote se refiere a la dama desde otra realidad, que es la que dicta su imaginación literaria. Esto explica que lo tilde de hablador y que oponga a su cortedad, su inteligencia, ingenio, medida y circunspección, pues así hemos de entender el término «discreto».

#### TEXTO 16

—Ya te tengo dicho antes de agora muchas veces, Sancho —dijo don Quijote—, que eres muy grande hablador y que, aunque de ingenio boto, muchas veces despuntas de agudo; mas para que veas cuán necio eres tú y cuán discreto soy yo, quiero que me oyas un breve cuento. Has de saber que una viuda hermosa, moza, libre y rica, y sobre todo desenfadada, se enamoró de un mozo motilón, rollizo y de buen tomo; alcanzólo a saber su mayor, y un día dijo a la buena viuda, por vía de fraternal reprehensión: «Maravillado estoy, señora, y no sin mucha causa, de que una mujer tan principal, tan hermosa y tan rica como vuestra merced se haya enamorado de un hombre tan soez, tan bajo y tan idiota como fulano, habiendo en esta casa tantos maestros, tantos presentados y tantos teólogos, en quien vuestra merced pudiera escoger como entre peras, y decir: Este quiero, aqueste no quiero». Mas ella le

---

<sup>62</sup> José Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, ed. Julián Marías, Madrid, Cátedra, 1984, p.27.

respondió con mucho donaire y desenvoltura: «Vuestra merced, señor mío, está muy engañado y piensa muy a lo antiguo, si piensa que yo he escogido mal en fulano por idiota que le parece; pues para lo que yo le quiero, tanta filosofía sabe y más que Aristóteles». Así que, Sancho, por lo que yo quiero a Dulcinea del Toboso, tanto vale como la más alta princesa de la tierra. Sí, que no todos los poetas que alaban damas debajo de un nombre que ellos a su albedrío les ponen, es verdad que las tienen. ¿Piensas tú que las Amarilis, las Filis, las Silvias, las Dianas, las Galateas, las Fílidas y otras tales de que los libros, los romances, las tiendas de los barberos, los teatros de las comedias están llenos, fueron verdaderamente damas de carne y hueso, y de aquellos que las celebran y celebraron? No, por cierto, sino que las más se las fingen por dar sujeto a sus versos y porque los tengan por enamorados y por hombres que tienen valor para serlo. Y, así, bástame a mí pensar y creer que la buena de Aldonza Lorenzo es hermosa y honesta, y en lo del linaje, importa poco, que no han de ir a hacer la información dél para darle algún hábito, y yo me hago cuenta que es la más alta princesa del mundo. Porque has de saber, Sancho, si no lo sabes, que dos cosas solas incitan a amar, más que otras, que son la mucha hermosura y la buena fama, y estas dos cosas se hallan consumadamente en Dulcinea, porque en ser hermosa, ninguna le iguala, y en la buena fama, pocas le llegan. Y para concluir con todo, yo imagino que todo lo que digo es así, sin que sobre ni falte nada, y píntola en mi imaginación como la deseo, así en la belleza como en la principalidad, y ni la llega Elena, ni la alcanza Lucrecia, ni otra alguna de las famosas mujeres de las edades pretéritas, griega, bárbara o latina. Y diga cada uno lo que quisiere; que si por esto fuere reprehendido de los ignorantes, no seré castigado de los rigurosos.

Cap. XXV, 1ª parte, pp. 311-312.

La primera oración del discurso tiene la intención de amonestar a Sancho por lo que dijo anteriormente y por las conclusiones erróneas que sacó y que lo llevaron a servirse de la ironía para referirse a Dulcinea. En estas primeras palabras destaca el uso de adjetivos relacionados con el ingenio, a través de un juego de oposiciones que recuerda mucho a las pullas literarias del periodo áureo, en las que los poetas se acusaban unos a otros haciendo valer su ingenio como vituperadores: «aunque de ingenio boto, muchas veces despuntas de agudo», sentencia que opone los términos «boto» y «agudo», y que se prolonga en la siguiente oposición en la que «necio» y «discreto» se enfrentan cuantificados ambos de manera grandilocuente a través del adverbio «cuán», con evidente sentido de intensificador en la correlación en la que se inscribe. De esta manera la supremacía de la

necedad de uno es equiparable a la discreción del otro, siendo a su vez los pronombres personales «tú» y «yo», los encargados de establecer la línea divisoria entre caballero y escudero.

Estas primeras líneas funcionan a modo de respuesta rápida, con lo que don Quijote quiere hacer ver que está más al tanto de lo real de lo que pueda parecer y, por consiguiente, Sancho no debe minusvalorarlo.

Ya indicamos antes que pudiera tratarse de uno de esos instantes del texto en los que el caballero abandona su personaje, o el ensayo que hace de él, para responder desde la realidad, que a ratos le interesa ocupar, con la intención de indicar a Sancho cuál es el sentido correcto de la senda que sigue; con lo que trata de evitar que el criado le tenga por más fuera de sí de lo que le conviene.

Tras esta compleja oración inicial, que marca el tono de la refutación del caballero, da comienzo el discurso de réplica con la perífrasis modal de obligación «has de saber», que es usada por don Quijote con bastante profusión cuando subraya el interés que tiene en que Sancho entienda alguna de sus razones, y que es la obertura para la historia que va a utilizar como ejemplo y apoyo de su argumentación.

El hecho de que se sirva de un cuento es de suma relevancia y pone de manifiesto su dominio de las artes retóricas, ya que en este momento es vital para su causa que el escudero entienda bien el sentido de su decisión, pues una decisión suya es que Dulcinea sea tenida de una forma contraria a la de su descripción. La narración del caso que presenta y que debía ser un relato popular, se acomoda perfectamente a las máximas retóricas ya conocidas de brevedad, claridad y verosimilitud. Dosifica los datos en virtud del interés que de ellos se obtiene y se ajusta al esquema clásico de: introducción, en la que presenta a la viuda protagonista del relato con los rasgos que considerara necesarios; cuerpo, donde sigue un orden breve y claro y omite aquello que puede ser inferido o que no resulta necesario para su argumentación, y desenlace, parte final del cuento y que responde al epílogo que se relaciona con la tesis que don Quijote defiende<sup>63</sup>.

---

<sup>63</sup> Maxime Chevalier, *Folklore y literatura: el cuento oral en el siglo de oro*, Barcelona, Crítica, 1978.

Esta conclusión que busca el personaje responde a la estructura de un entimema, pues parte del conocimiento previo del receptor capaz de establecer la conexión entre la narración y su idea de Dulcinea como material de su deseo, sin necesidad de razones ajustadas a la verdad de la dama de carne y hueso que se oculta tras ella.

No podemos olvidar que el triunfo del discurso le debe mucho al humor y a la ironía, pues gracias a estos elementos consigue recuperar el favor de Sancho al reconducir su intervención al espacio de la literatura, donde el escudero deja de ser juez de su causa para convertirse en pupilo de su ideología. Esto explica que el texto conjugue los rasgos del discurso forense, en la parte en la que defiende los acontecimientos del pasado que lo llevaron a postularse como entregado al amor literario y del discurso deliberativo, en el que trata de educar, aconsejar o dirigir a Sancho para que se comporte y entienda sus razones con la mirada puesta en el futuro.

Por otra parte, de no ser por el evidente sentido irónico y mordaz del relato que utiliza, lo podríamos considerar como una especie de alegoría similar a las usadas por los clérigos en sus sermones, ajustados a las *artes praedicandi*. Desde esta perspectiva, se aprovechaban las técnicas paganas para defender el mensaje cristiano y la narración se consideraba un tipo de exordio que permitía captar la atención del público, ya que daba credibilidad a las razones que se querían difundir y que por ser cuestiones de fe no podían ser verificadas.

Por lo tanto, si hemos relacionado el discurso de don Quijote con el sermón, lo hacemos porque la intención del caballero es pareja a la que perseguía la Iglesia: en ambos casos se pretende ganar al auditorio para una causa gracias al relato de alguna parábola o historia que se inserta a modo de ejemplo y de cuya conclusión deriva la relación con la tesis que se defiende, don Quijote, en la adhesión a su ser caballeresco y la Iglesia, en la credibilidad de los hechos religiosos como normas de conducta y de vida<sup>64</sup>.

El caballero tiene que ganar la credibilidad de su causa en relación a Dulcinea y para ello se las ingenia con ese relato que se asume como argumentación,

---

<sup>64</sup> Elena Artaza, *El ars narrandi en el siglo XVI español. Teoría y práctica*, Bilbao, Universidad de Deusto; 1989, pp. 166-168.

pero que en sí, por ser un axioma, no argumenta más que una defensa de la elección por una cuestión práctica, para la que no son necesarios más atributos que aquellos que han movido a la protagonista a elegir al bobo y no a otro más destacado. Con ello, el caballero realiza una equivalencia, que está marcada por la finalidad que persigue y que será explicada tras el cuento: «por lo que yo quiero a Dulcinea del Toboso, tanto vale como...» donde dicha elección, que no se justifica racionalmente, será confirmada posteriormente gracias a la autoridad que la literatura le procura, como si estuviera desvelando un secreto para los no iniciados y apoyándose en la afirmación rotunda que inicia el periodo, en la pregunta acerca de la realidad de las damas literarias dirigida a Sancho y en la respuesta que el caballero añade y que justifica esa virtualidad perfecta por la necesidad que la literatura impone. Tras estos razonamientos se refiere a Dulcinea como Aldonza Lorenzo, con lo que la saca de su mundo literario, en el que las damas «no fueron verdaderamente damas de carne y hueso», para comentarla desde el horizonte de la realidad donde es así conocida y nombrada. A continuación, explica su postura ideológica, donde es su condición de caballero y su interés los que mueven su pensamiento y creencia para que dicha mujer represente lo que él, como don Quijote, precisa, es decir, el paso de Aldonza Lorenzo a Dulcinea del Toboso.

Es interesante señalar que los datos de ella son los justos y así el linaje no es importante pues no lo precisa para su causa y ya sabemos que de necesitarlo, no tendría problema en encontrar un razonamiento que lo sustentara, como hizo ante el caballero Vivaldo de camino al entierro de Grisóstomo y que ya comentamos anteriormente.

Toda vez que ha enmarcado a la dama en el papel que se acomoda a su beneficio, vuelve a la perífrasis modal del comienzo, «has de saber, Sancho» para educar a su receptor y reiterar un razonamiento que no debe pasarse por alto, de ahí que redunde después «si no lo sabes». Y lo que recalca es el mecanismo de su emoción que consigue transformar la realidad para que se acople a su mundo caballeresco y al sustrato filosófico que lo alimenta, en este caso, la corriente neoplatónica, que ya aparecía en el amor cortés y que concedía a la hermosura y a la fama el poder de destacar por encima de las otras cualidades relacionadas con el sentimiento amoroso. Pero, a diferencia de los libros de caballerías, o de la historia que comenzó Cardenio, en la que su antes amigo Fernando se enamoró de su

amada Luscinda por la hermosura de esta y por la fama que, él, inocentemente le contó, don Quijote se procura dama, hermosura y fama como su imaginación decide y como su deseo dicta, hasta el punto de superar a las más excelsas heroínas de la literatura, tanto de la popular como de la culta, y de no temer el juicio de nadie.

Con ello el texto ofrece la complejidad que suele presentarse cuando es Dulcinea el tema de la argumentación: comienza con un vituperio de Sancho, que se articula como exordio; introduce una narración a modo de ejemplo axiomático; argumenta, al establecer la conexión entre su caso y el de la historia referida; enmarca a su dama en el contexto de la literatura; dirige de manera didáctica y casi sermonea a Sancho para llevarlo hacia la idea del amor que defiende, en cuyo entramado encontramos confirmaciones y refutaciones, que son por el mismo rebatidas, para que se adhiera la tesis final a su interés; y, por último, concluye su discurso al presentar su postura como propia de su necesidad y deseo y por ello ajena a todo juicio venga de quien venga.

El final del discurso, con la mención al hecho que se articula como materia de reprensión o de castigo, merece ser destacado puesto que es este final el que lo inscribe como discurso que se mueve entre los del género forense y los deliberativos, si nos atenemos a que su intención principal está puesta, tanto en la defensa de la elección de Dulcinea, como dama adecuada y equiparable a las de los libros de caballerías, como en el consejo y educación acerca de su idea del sentimiento amoroso. Puesto que es Sancho quien ha de realizar la encomienda y ha de volver con el resultado de ella, el discurso no solo trata de cerrar un asunto que suscitó la controversia, sino que debe señalar el camino que se quiere para el futuro. Tras esto don Quijote se quedó en el monte y Sancho se encaminó supuestamente a El Toboso para encontrarse con Dulcinea.

## 2.13. SANCHO EN LA VENTA: ENCUENTRO CON EL CURA Y EL BARBERO Y CON OTROS PERSONAJES

La historia recupera a los personajes del comienzo en espacios también ya visitados, pues con quien se topa Sancho es con el cura y el barbero, vecinos suyos y de don Quijote, que habían salido al encuentro del hidalgo, paraban en la venta donde fue manteado y reconocieron a Rocinante como el caballo del que buscaban. La trama se complica con otra historia intercalada en la que aparece Dorotea, hija de labradores ricos y cuyas penas se cruzan con las del loco Cardenio. Lo interesante de todo ello es que la literatura vuelve a entrecruzarse en el camino pues Dorotea se presta a ayudar a los vecinos para traer a don Quijote a casa haciéndose pasar por doncella menesterosa, pues «ella había leído muchos libros de caballerías y sabía bien el estilo que tenían las doncellas cuitadas cuando pedían sus dones a los andantes caballeros».

La inclusión de estas historias, que pueden estar más o menos en relación con el texto principal, tiene la virtud de dosificar la acción de la pareja de protagonistas y de aprovechar los modos escénicos, con lo que el lector y los que se introducen en la trama participan del conocimiento del texto y de datos desconocidos por don Quijote y Sancho, y con ello el humor está asegurado gracias a esas distintas visiones de los hechos. En concreto, Dorotea, al pasar por la princesa Micomicona, facilita una nueva aventura que cuenta con la complicidad del cura y el barbero y que les convierte en personajes que fingen lo que tampoco son. El tejido literario consigue envolverlos a todos y transformarlos, por una razón u otra, en personajes distintos a los que son. Por otra parte, los diálogos que se presentan están plagados de escenas en las que lo nuevo se alimenta de lo ya conocido y actúa como memoria de lo narrado, pero desde otro horizonte interpretativo, con lo que la ficción se convierte en un tejido poroso que deja sitio a la realidad del texto y complica su estructura interpretativa.

Así pues, la historia avanza y retrocede para repasar momentos ya narrados y para insertarlos en el devenir de la misma, con lo que se consigue dotar a la obra de mayor verosimilitud en virtud de esta coherencia argumental que hace evidente



el intento de hilvanar el texto con su propia materia. Gracias a la picardía de los personajes, se acomodan los actos a sus intenciones y se aprovecha la locura del caballero para justificar lo insólito de los hechos, como las barbas pegadas del barbero o la referencia que hace el cura a la liberación de los galeotes, momento que aprovecha para sermonear y que Sancho complica con su torpeza al acusar a su amo.

Esta manera de observar las acciones desde distintos enfoques es de gran utilidad no solo estructural sino práctica, ya que aquellos pasajes de la obra que pudieran ser peligrosos en el contexto histórico de su producción se salvan por la burla irónica, al ser materia no solo de la ficción sino de la ficción de un loco. Con lo cual lo estructural ha hecho posibles numerosas lecturas, según se fije uno en una dirección o en otra, y lo práctico ha permitido que el texto pudiera escapar de la censura y ser leído entre lágrimas o entre líneas dando origen después a una ingente y variada crítica cervantina.

Si continuamos con el asunto de Dulcinea, pues ese era el tema con el que el escudero partió de Sierra Morena con el mandato de traer una respuesta a su vuelta, es interesante que el caballero no reclame de inmediato la información de lo sucedido y la postergue por la llegada de Dorotea. No obstante, Dulcinea está ahí latente y Sancho, que no ha cumplido su tarea, aprovecha la presencia de la otra dama para compararla con la del Toboso.

Don Quijote no quiere correcciones en su plan, de ahí que responda de manera iracunda a las palabras airadas de Sancho, quien no entiende que su amo prefiera a Dulcinea como esposa y rechace el ofrecimiento de matrimonio de Dorotea-Micomicona. Recordemos que esta, en colaboración con el barbero y el cura, finge buscar la ayuda del caballero, pues una profecía que su difunto padre dejó escrita indicaba que don Quijote la liberaría de una afrenta del gigante Pandafilando de la Fosca Vista, quien había usurpado su reino y era la razón de su desdicha. En pago por matarlo, no rechazaría ser su legítima esposa, oferta que despierta la codicia del escudero al entender que su reino africano le sería más rentable que el de la imaginada Dulcinea.

La respuesta de don Quijote a Sancho incluye un nuevo valor para Dulcinea, que ha adquirido tras la penitencia de Sierra Morena y que se va a mantener

hasta el final de la obra. Además, la historia inventada por Dorotea va a convertirse en la pauta que se repetirá como modelo de aventuras preparadas para el caballero en la segunda parte.

De esta manera el concepto de imitación se complica al tener como imagen los hechos del propio texto y no los de los libros que desencadenaron la enajenación del hidalgo. El escrutinio de la biblioteca, que la sobrina y el cura llevaron a cabo, y la negación de ese espacio para el hidalgo, convertirá al libro en una nueva metáfora del texto: lo leído pasa a ser ocupado por la vida de don Quijote y por lo creado para su necesidad y, por lo tanto, no será precisa la relectura de textos, que son pasado y simiente, ante la acción, que es el futuro del caballero.

A continuación comentamos las palabras de don Quijote, en las que Dulcinea cobra fuerza como dueña y señora de sus emociones:

#### TEXTO 17

—¿Pensáis —le dijo a cabo de rato—, villano ruin, que ha de haber lugar siempre para ponerme la mano en la horcajadura y que todo ha de ser errar vos y perdonaros yo? Pues no lo penséis, bellaco descomulgado, que sin duda lo estás, pues has puesto lengua en la sin par Dulcinea. Y ¿no sabéis vos, gañán, faquín, belitre, que si no fuese por el valor que ella infunde en mi brazo, que no le tendría yo para matar una pulga? Decid, socarrón de lengua viperina, ¿y quién pensáis que ha ganado este reino y cortado la cabeza a este gigante y héchoos a vos marqués, que todo esto doy ya por hecho y por cosa pasada en cosa juzgada, si no es el valor de Dulcinea, tomando a mi brazo por instrumento de sus hazañas? Ella pelea en mí y vence en mí, y yo vivo y respiro en ella, y tengo vida y ser ¡Oh hideputa bellaco, y cómo sois desagradecido, que os veis levantado del polvo de la tierra a ser señor de título y correspondéis a tan buena obra con decir mal de quien os la hizo!

Cap. XXX, 1ª parte, pp. 386.

El pasaje constituye uno de los discursos de enojo más importantes de don Quijote. La ira contra Sancho va en aumento, desde el insulto soez como villano hasta el del pícaro que habla con conocimiento del daño que harán sus palabras, de ahí esa acumulación de términos denigratorios que se distribuyen de forma perfecta. Primero utiliza una pareja de sustantivos con su adjetivo calificativo, relacionados con la clase social baja del escudero, donde la mentira «ruin» es paralela a la acción que lo aparta de la sociedad, «descomulgado: villano ruin, bellaco descomulgado». Posteriormente se encadenan tres adjetivos pertenecientes al registro vulgar, que sabe domina Sancho, y que lo adornan no solo por bruto sino por sinvergüenza: «gañán, faquín, belitre». Las imprecaciones culminan con una estructura nominal que se centra en la causa de la afrenta, esto es, en la incontinencia verbal del escudero y en su intento de hacer gracia a costa de su dama: «socarrón de lengua viperina».

Además de los insultos, el texto incluye una serie de preguntas retóricas cuyas respuestas están en el propio discurso y que se encaminan a marcar el territorio y la línea que no debe ser pisada. Al final de la primera cuestión es llamativo que increpe a Sancho como «excomulgado», para señalar que las afrentas a Dulcinea lo señalan como ajeno a lo sagrado. La carga simbólica que contiene la expresión no puede pasar inadvertida, pues consigue situar a la amada en el centro de una especie de religión y, en consecuencia, el que viole sus postulados es expulsado. Así, se justifica la virulencia del enfado que arranca del cuestionamiento de la dama, ser que, dice, le procura fuerzas para la batalla. El valor que Dulcinea tiene para el caballero es la causa de que conmine a Sancho para que rectifique su postura, tras la condena previa.

Hay en el parlamento una toma de conciencia violenta que recuerda al pasaje de *La Celestina*<sup>65</sup> en el que Calisto se comportó así ante las contrariedades de Pármeno e hizo suyo ese «Melibeo soy», donde la fuerza del amor se adueña del personaje, como también lo hizo Garcilaso<sup>66</sup> en su soneto V. Igual que en esas obras, don Quijote traslada su poder de acción a la dama y dice que es ella la que lo posee y le dicta, en su caso con toda la virulencia que indica su decisión; por lo

---

<sup>65</sup> « ¿Yo? Melibeo só, y a Melibea adoro, y en Melibea creo, y a Melibea amo», Fernando de Rojas, *La Celestina*, ed. Dorothy S. Severin, Madrid, Cátedra, 1998, p. 93.

<sup>66</sup> Garcilaso de la Vega, *Poesías castellanas completas*, ed., introd. y not. de Elias L. Rivers, Madrid, Clásicos Castalia, 1986, p. 41.

tanto, si antes era la literatura su motor de acción, ahora esta se filtra a través de un personaje, Dulcinea, por él literaturizado.

Cierra la imprecación con la crítica contumaz a Sancho por ser desagradecido a la dama, pues gracias a ella el escudero podrá ascender de clase desde su posición inicial, que don Quijote ha marcado como denigratoria. De esta manera se aprecia la reformulación de la amada, que ha pasado de ser un ente imaginado, al que se recurría cuando un hecho le recordaba la necesidad de su existencia, acomodada a los modelos literarios, a ser un verdadero motor de acción para el caballero.

Esto explica que en este punto, como en otras ocasiones, don Quijote asuma ya la consecución de la aventura que se le presenta como cosa hecha, con lo cual la actitud del escudero gana en bajeza por desagradecido. Por eso afea a Sancho la falta de consideración para con aquella que a él lo ha llenado de fuerza y voluntad y ha contribuido a su victoria.

De esta forma, don Quijote manifiesta el poder de la imaginación que en ese tiempo transcurrido, entre la marcha y la llegada de Sancho, lo ha transformado en un auténtico enamorado para quien su dama ha pasado a constituir una prolongación de su persona y, en consecuencia, quien a ella le falta a él le lastima.

Este cambio en la consideración estructural de la amada coincide con un período de la trama en el que los avatares del camino dejan de ser encuentros fortuitos que el caballero reformula, para ser preparados por los otros sujetos de la historia. A partir de este momento, en Dulcinea viene a concentrarse todo el poder de su decisión; puesto que ella, como imagen evocada, es quien le pertenece por entero, como si hubiera volcado en su referente toda la fuerza que lo llevó a emprender el camino de la caballería. El caballero puede entender que los demás, extraños a su mundo, tengan distintas visiones de sus aventuras o de sus elementos, pero esta distinta perspectiva no es posible en relación con su dama. Porque Dulcinea solo es percibida en toda su complejidad por él y en una parte por su escudero; Sancho es el único capaz de compartir esta visión de Dulcinea por haber formado parte de su constitución y por haber contribuido a rellenar importantes lagunas en su retrato; pero esto no significa que don Quijote le permita manipulaciones ajenas a su interés. Desde su horizonte caballeresco, el escudero, aunque

lo ha ayudado a dar forma a Dulcinea, no deja de ser otra pieza necesaria de su juego aventurero y debe respetar la imagen de la dama que él ha elegido.

Como en todos los casos, don Quijote necesita que sus vivencias cuenten con la aquiescencia de alguien, puesto que sin público y sin testigos de sus cuitas es imposible la pervivencia de sus hechos para la fama. Esto explica que, ante la percepción de la incredulidad en el escudero, tenga que ganárselo como cómplice de su amor por Dulcinea. Pero, al conceder a Sancho la participación en la configuración del imaginario de Dulcinea, le está cediendo un poder en su territorio por el que entrará la realidad, pues en la visión del escudero hay entradas y salidas del juego caballeresco y cuando quiera manipularlo o burlarse de don Quijote, la dama será el elemento utilizado.

Dulcinea también adquirirá un valor especial para el escudero, pues se convertirá en una especie de promesa equiparable a la ínsula prometida, un paraíso fundamental o una imagen sagrada y protectora. Sancho recurrirá a ella para recuperar el tono del caballero cuando sienta que las derrotas están haciendo mella en el poder de su voluntad. Podemos decir que si bien en estos momentos de la trama Dulcinea es un escollo para la sumisión total del escudero, más adelante, sobre todo tras la derrota final, Sancho se va a servir de ella como acicate de la ilusión que se desmorona. Por tanto la dama pasa a ser el eslabón que los mantiene unidos en su ilusión caballeresca.

En este momento, el texto tiene mayor interés si se recuerda que el escudero todavía no ha contado nada de su encomienda y es plenamente consciente de la chifladura de su amo en lo referente a Dulcinea, que será aprovechada a lo largo de toda la obra para fabricar una mentira con la que reírse del caballero.

En cuanto a su estructura retórica, podemos incluir el texto en el grupo de discursos epidícticos de vituperio, cuyo valor está en denigrar al adversario, Sancho, y en dejar clara la importancia de Dulcinea. La dama no solo es fundamental para el caballero como su enamorado, también lo es para el escudero, porque Sancho siempre tiene puesta la mirada en su interés particular y no puede obviar que Dulcinea juega un papel importante en el rédito que puede conseguir por sus servicios. Con lo cual, el caballero trata de socavar esa posición de superioridad que cree tener Sancho al ser consciente de la ficción que rodea a Dulcinea y que le

permite mofarse de don Quijote y cuestionar el valor de la dama. Pero, además, el caballero pretende reconducir esa actitud. Por eso intenta volver a ganarlo hacia su causa, recurriendo al carácter codicioso e interesado que fue el que lo movió a acompañarlo en la aventura. Esto último explica que le recuerde a Sancho que la recompensa que le aguarda le debe mucho al respeto que debe guardar a Dulcinea.

De esta forma, la dama, que quedó a la partida de Sancho como excusa de enamorado caballero, se crece para dirigir con su poder la voluntad de don Quijote y pasar a convertirse en el nudo de una discusión que arranca de su naturaleza evocada y se proyecta hacia una realidad de triunfos y desconsideraciones que solo existen en la cabeza de su creador.

El asunto de Dulcinea se prolonga hasta el capítulo siguiente; Sancho sigue manteniendo que es más ventajosa la unión con la princesa Micomicona que con Dulcinea, a quien confiesa no haber visto. Esto último es replicado de inmediato por el caballero al recordarle que acaba de verla cuando cumplió su encomienda. Sancho sale al paso afirmando que la vio sin detalle, lo que calma a don Quijote. Esta escena pone de manifiesto cómo el caballero utiliza acciones anteriores cuando le interesan, lo que consigue introducir todos los hilos en el tapiz de su fábula. Más adelante y a solas, puesto que de estas palabras tiene por testigos al cura y a Dorotea, Sancho y don Quijote se dedicarán a repasar la imagen de Dulcinea y el caballero se esforzará por acomodar las chanzas de mala intención del escudero a la imagen ideal que quiere para su dama. Esta discusión de la pareja protagonista es una de las escenas más hilarantes de la obra.

La prueba de que don Quijote sabe perfectamente cuál es la entidad de Dulcinea está en la manifestación de su duda entre ir a verla primero o cumplir con lo prometido a la princesa. Porque su intención es postergar la representación del encuentro, pues mientras se mantenga como destino final, su ser caballeresco tendrá una ruta marcada.

Para dar coherencia a la trama falsa que Sancho le ha ido pergeñando, introduce el asunto de la magia y así rellena sus lagunas y completa el texto creado por el escudero como si la trama se fuera fraguando en el propio discurso y abriera nuevas posibilidades que serán recuperadas en el futuro. Manifiesta que la rapidez con la que Sancho ha ido y venido a El Toboso, estando tan lejos, se debe a la

ayuda de algún sabio nigromante que le haya ayudado llevándole en volandas sin darse cuenta. La estructura dinámica de preguntas y respuestas recuerda, de nuevo, a Calisto, cuando pide cuentas a su criado de los avances en su relación con Melibea. Como en *La Celestina*, don Quijote, ahora loco enamorado, inserta los datos que le aporta Sancho a la imagen de su dama en la línea que le resulta más de su interés, aunque para ello deba recurrir a su imaginación.

Hay que señalar que toda esta mentira de Sancho, que le podría dar un poder y una actitud de suficiencia al ser quien domina en principio la situación, frente a la ignorancia de partida del caballero, queda anulada en virtud de la capacidad de don Quijote para adueñarse de la historia y guiarla en el sentido que le interesa, con lo que entendemos que Sancho, pese a ser consciente de que lo que él contó no sucedió, acaba por caer en la trampa seductora del caballero y al ser confundido, solo le queda Dulcinea como mentira a la que agarrarse. Por otra parte, todo el diálogo presenta el sentido de un juego que se va modificando al paso y perdiendo así la perspectiva del punto que le dio origen. Porque es tal el poder de convicción del caballero y está tan hilado su asunto, que es fácil olvidarse de lo que es cierto y lo que no. Además, el hecho de que otros personajes finjan una realidad para don Quijote sin que Sancho sea partícipe de ese fingimiento contribuye a la implicación del escudero en los hechos del caballero y a que solo sea consciente de la mentira en la que él sí ha tenido parte.

Pero la estructura teatral no solo afecta a la pareja de protagonistas, comprobamos cómo en la charla que tienen el cura y Dorotea, al margen de don Quijote y Sancho, se recrean en la representación que acaba de ser realizada, donde aparecía como princesa Micomicona, y en los errores cometidos, que pasaron inadvertidos para el hidalgo gracias a la necesidad de creer la realidad que le estaban ofreciendo como aventura. Que el cura haga ver que la locura del personaje solo le afecta en los hechos de la caballería y en todo lo demás ha de ser tenido por hombre juicioso, es digno de señalar pues permite justificar la atención con la que es tratado, por considerar su enajenación más digna de lástima que de burla. Esto último se opone a lo que se produce en la segunda parte en el castillo de los duques, quienes se sirven del caballero como herramienta de diversión y, por lo tanto, su trato lo cosifica y denigra. Es su falta de humanidad la que acaba por

presentar a esos miembros de la nobleza como ejemplos de lo peor del individuo. En su parodia burlesca terminan por ser ellos los bufones absurdos de su corte.

#### 2.14. ENCUENTRO CON ANDRÉS Y CON LA CONCLUSIÓN DE LA HAZAÑA DE DON QUIJOTE

El hecho de que reaparezca en la historia el pastor Andrés, que fue liberado de los palos de su amo por don Quijote en su primera salida, y que lo abraza, motiva un discurso encendido del caballero con el que pretende convencer a los demás de la necesidad de su oficio. Dicho personaje se presenta en el momento más oportuno porque entendemos, por las palabras de don Quijote, que es consciente de la suspicacia que alguien como él puede despertar en los que se lo encuentran. Incluso su propio escudero lo desacredita con lo que tiene que estar continuamente reconviniendo sus salidas de tono.

El encuentro oportuno con el muchacho va acompañado de unos gestos amables y respetuosos que hacen pensar que la intervención del caballero en su día fue favorable. Por otra parte su presentación conduce a los receptores a la interpretación de esa línea: «yo soy aquel mozo Andrés que quitó vuestra merced de la encina donde estaba atado».

En un momento en el que don Quijote mantiene su causa caballeresca haciendo equilibrios entre su imaginación y la necesidad de ganar a Sancho para su ideario, es una suerte que el joven desconocido para todos los presentes llegara para ser un ejemplo real de su labor como caballero y porque la hazaña que pasa a relatar fue vivida por él sin testigo alguno. Pareciera que el personaje necesitara de soportes creíbles, asumibles desde todos los ángulos sin disputa, para anclar en ellos la materia de su evocación sobre la que construyera su universo aventurero presentable en la realidad de su día a día; así moldeó a Dulcinea sobre el anclaje de Aldonza Lorenzo y así, en este punto del relato quiere ganar el respeto ajeno, gracias a la realidad que el mozo Andrés le ha traído a la memoria. Porque esta



realidad se opone al contenido del diálogo inmediatamente anterior acerca de Dulcinea y sus características como dama, equiparable a las de los libros de caballerías, que ha de superponerse a la realidad que Sancho le dibuja y que por otra parte tampoco es fiel, ya que posteriormente el narrador nos dice que el escudero jamás conoció a la labradora de El Toboso.

Don Quijote abraza los datos que el joven ha dado acerca de la aventura de su liberación y monta a partir de ellos su discurso cuyo núcleo central es el relato de esos hechos. Esta narración le interesa para su causa como soporte de una argumentación que quiere ser defensa de la caballería. Lo que ocurrió entonces es el ejemplo real que justifica su necesidad como caballero y su intención es que sean los hechos los que sirvan de presentación de su valor y fama.

Pero tras sus palabras, la sorpresa es igual para el caballero y para los receptores ya que el mozo interviene para desdecirlo y manifestar que los actos del caballero lejos de solucionar su problema lo empeoraron, ya que volvió a ser apaleado y no recibió la paga que se le debía.

De esta forma don Quijote no solo no encuentra el respeto que busca sino que su autoestima se ve perjudicada; el caballero va a precisar de nuevas estrategias emocionales que le permitan recuperar el tono desbaratado. Para su defensa, su estrategia dialéctica consistirá en distanciarse de la responsabilidad de ese final al cargar la culpa en el individuo, incapaz de asumir una palabra dada cuando su interés privado sale perjudicado y nadie vigila que cumpla o no.

A continuación comentaremos el discurso de don Quijote, que quiere ser alegato encendido de su decisión caballeresca y que se dirige al público que en esos momentos lo acompañan. Incluimos también la frase de presentación del mozo, pues es ella la que condiciona el tono el discurso del caballero:

## TEXTO 18

—¡Ay, señor mío! ¿No me conoce vuestra merced? Pues míreme bien, que yo soy aquel mozo Andrés que quitó vuestra merced de la encina donde estaba atado.

Reconocióle don Quijote, y asiéndole por la mano, se volvió a los que allí estaban y dijo:

—Porque vean vuestras mercedes cuán de importancia es haber caballeros andantes en el mundo, que desfagan los tuertos y agravios que en él se hacen por los insolentes y malos hombres que en él viven, sepan vuestras mercedes que los días pasados, pasando yo por un bosque, oí unos gritos y unas voces muy lastimosas, como de persona afligida y menesterosa. Acudí luego, llevado de mi obligación, hacia la parte donde me pareció que las lamentables voces sonaban, y hallé atado a una encina a este muchacho que ahora está delante, de lo que me huelgo en el alma, porque será testigo que no me dejará mentir en nada. Digo que estaba atado a la encina, desnudo del medio cuerpo arriba, y estábale abriendo a azotes con las riendas de una yegua un villano, que después supe que era amo suyo; y así como yo le vi le pregunté la causa de tan atroz vapulamiento; respondió el zafio que le azotaba porque era su criado, y que ciertos descuidos que tenía nacían más de ladrón que de simple; a lo cual este niño dijo: «Señor, no me azota sino porque le pido mi salario». El amo replicó no sé qué arengas y disculpas, las cuales, aunque de mí fueron oídas, no fueron admitidas. En resolución, yo le hice desatar, y tomé juramento al villano de que le llevaría consigo y le pagaría un real sobre otro, y aun sahumados. ¿No es verdad todo esto, hijo Andrés? ¿No notaste con cuánto imperio se lo mandé, y con cuánta humildad prometió de hacer todo cuanto yo le impuse y notifiqué y quise? Responde, no te turbes ni dudes en nada, di lo que pasó a estos señores, porque se vea y considere ser del provecho que digo haber caballeros andantes por los caminos.

Cap. XXXI, 1ª parte, pp. 399-400.

El principio del parlamento se acompaña de todo un ritual escénico en el que los gestos son fundamentales pues lo enmarcan en un tipo de discurso equiparable a los juicios de hechos en los que la prueba es la herramienta imprescindible para dar veracidad a la defensa de lo juzgado.

Don Quijote toma de la mano al muchacho, ejemplo real de su valor y buen hacer, y da comienzo a su discurso, dirigiendo sus palabras al auditorio, que ejerce la postura de tribunal, al que debe convencer de la bondad de su servicio.

La construcción de la que se vale es una causal que se inicia con un nexo subordinante con valor de modificador periférico con lo que el sentido total de la causa acoge a toda la construcción «porque vean»; de esta forma se recalcan tanto la razón eficiente como la realidad de la acción defendida, que se ve incrementada en la primera sección de la subordinada pues en ella se opone la importancia magnificada de la caballería, a través del cuantificador «cuán», con la insolencia de los hombres, que aparece en la segunda sección. Podemos destacar en la segunda parte la separación que marca el uso de los verbos «hacer» y «vivir», para referirse a las malas acciones realizadas por los hombres en el mundo, y el verbo «haber» para referirse a la existencia necesaria de los caballeros que han de corregir las malas artes que «hacen los que viven». Si lo destacamos es porque precisamente lo que pretende defender no solo es la necesidad de la acción de estos héroes sino su existencia. En este último punto es donde radica toda la complejidad del personaje, pues en el verbo «haber» se oculta la especificidad de su oficio que lo singulariza respecto a los hombres que «viven» en el mundo y cuyas acciones «hacen» el mal para los otros. La estructura oracional causal encuentra su segunda parte a partir del verbo «saber» con el que se inicia el relato de los hechos, narración necesaria por ser el ejemplo real que ilustra la defensa de su oficio.

Por lo tanto el discurso se acomoda a la perfección al modelo de la argumentación deductiva en la que la tesis se presenta al inicio y posteriormente se deducen los razonamientos gracias a la narración que sirve como soporte de lo que se quiere defender.

Si analizamos el relato de los hechos comprobamos de nuevo el dominio del caballero en las artes retóricas. Esto explica que lo inicie con la localización en un tiempo y un espacio, «días pasados, en un bosque», que lo narre con la primera persona, asumiendo ser el protagonista de los hechos y, sobre todo, que utilice recursos emocionales para atraer la atención de los receptores. Porque la referencia a los «gritos y voces lastimosas, como de persona afligida y menesterosa», y más adelante, «lamentables voces», son los que van a marcar la necesidad de su acción, ya que en la introducción al parlamento, que contenía la tesis o causa *finita* del discurso, ya había mencionado que la función de los caballeros andantes era «desfagar los tuertos y agravios». Esto explica que subraye su intervención en los hechos como fruto de su «obligación».

Posteriormente salta del relato pasado al presente del discurso para referirse al dueño de esos lamentos, el muchacho que por estar ahí, representa la prueba real de la bondad de su empeño y, lo más importante, es el testigo fiel «que no me dejará mentir en nada». El hecho de que interrumpa su narración y vuelva la mirada al joven que lo acompaña en su discurso es una estrategia que le sirve para recordar la intención que mueve su argumentación. Además, no se limita a destacar la veracidad de lo narrado sino que quiere fijar en el receptor que esta presencia real es la que condiciona su punto de vista y hace imposible la mentira. Pero puede haber otra intención más en sus palabras. Don Quijote dice que «no me dejara mentir en nada» con lo que de manera subliminal está afirmando que, en otras ocasiones y otros, sí le han dado esa licencia o, lo que es más importante para nuestro comentario, la distancia del testigo o la incompetencia comunicativa le han facilitado al caballero la fabulación literaria de unos hechos que se superponen a las acciones y vivencias de la realidad.

Si hemos querido destacar esta posibilidad es porque no podemos olvidar que Sancho está presente entre el auditorio y que acaba de discutir con él acerca de Dulcinea y sus características. Además, también está el cura, conocido del caballero y de quien se espantó cuando lo encontró en el camino y se sorprendió de que lo recibiera como a caballero andante y no como a su vecino Alonso Quijano, con lo que se inscribía en su juego, pero no sin las dudas a esta adhesión por parte de don Quijote, pese a las referencias literarias del cura que pretendía así burlar las suspicacias del hidalgo, manifestadas en el trato que le procuraba como a persona de Iglesia. También está la supuesta princesa Micomicona, esta, desconocida como Dorotea para don Quijote, pero cuya intromisión en la trama no parte de los deseos del caballero ni de una acción transformadora de la realidad, que hasta entonces él ha manejado, sino que es ella la que lo ha buscado y ha creado el entorno literario verosímil para inmiscuirse en su acción caballerescas y que dice le busca para solicitar sus servicios capaces de matar a un gigante. Se encuentran entre el auditorio Cardenio y el barbero, disfrazados ambos, uno con traje de mozo, para ocultar al loco que el caballero conoció en el monte, y otro, con una barba pegada, cuya razón fue maquinada por el cura cuando a maese Nicolás se le cayó el postizo y el licenciado tuvo que construir una razón que asumiera la posibilidad de que fuera pegada de nuevo, por obra de un ensalmo que evitara el reconocimiento del

hidalgo. Por ello, no podemos aventurar que don Quijote no sea consciente de quiénes son y lo que pretenden, y finja no haberse dado cuenta y les siga su juego con la intención de que ellos hagan con él lo propio, convencido de la dignidad que su oficio sí tiene.

Desde este punto de vista esa referencia a la verdad, que se hace negando la posibilidad de la mentira, cobra un sentido mayor, ya que intenta inscribir lo real en el horizonte de la literatura, como si gracias a esos postulados de la ficción se pudieran solventar los errores de los hombres y, con ello, el hidalgo, por un instante, compartiera el espacio del caballero.

Esta perspectiva cabe en este momento del relato como un guiño a los otros personajes, pues también ellos, sobre todo el barbero y el cura, asumieron su ser real cuando quisieron afearle la liberación de los galeotes como obra de un hombre insensato. Ahora, don Quijote utiliza las mismas palabras para justificar su acción libertadora convencido del final feliz de su empresa, de la que es prueba la presencia de Andrés, libre de escarnio y cuyo saludo agradecido es manifestación de todo ello.

Volviendo al relato de los hechos, don Quijote recrea el acto con todos los detalles que justifican su intromisión: «estaba atado a la encina, desnudo de medio cuerpo arriba, y estábale abriendo a azotes con las riendas de una yegua un villano...». Comprobamos cómo el muchacho está siendo vejado sin posibilidad de defensa. No obstante, el caballero prosigue su relato señalando que lo que hizo fue demandar las razones de tal escarnio, y así supo que el amo le golpeaba por sus errores, mientras que el criado decía que lo hacía por demandar el salario que no se le había pagado. Las palabras que el amo añade son tenidas por el caballero como patrañas y no se aportan al caso, omisión que entendemos puede ser interesante por no ser favorable para la acción del caballero.

El relato concluye con la intercesión de don Quijote y la petición de juramento al amo de que liquidaría la deuda.

Tras esto, vuelve de nuevo al presente para dirigirse al mozo, «hijo Andrés», y pedirle que confirme su relato como verdadero y además reafirme la actitud con la que llevó a cabo su servicio, que fue respondida con juramento y humildad por aquel amo.

La conclusión del discurso retoma la tesis inicial y solicita la adhesión del mozo para que sea él quien con su aquiescencia confirme «ser del provecho que digo haber caballeros andantes por los caminos».

Si parecía que la sentencia iba a ser favorable, las palabras que el mozo añade a continuación se alinean con la postura del cura, cuando le increpó por liberar a los galeotes e inventó un robo de estos en el camino. No obstante, hemos de confirmar que la intención, que es el punto de arranque del relato, es totalmente coherente con el interés noble del caballero y la acción que lleva a cabo está justificada por los acontecimientos que recoge en su alocución. Podemos aventurar con ello que el fallo no está en su servicio sino en la recepción de él por los hombres y en la incompreensión de aquellos que, ajenos a su labor, son incapaces de asumir para sí el cumplimiento de su ideario. Es el mundo de la realidad el que es incapaz de acomodarse a la nobleza de la caballería y en la justificación de la violencia está la continuidad de esos modos que don Quijote rebate, pese a la incompreensión de los que los viven y hacen como cosa normal de cada día.

Así, el muchacho reafirma lo narrado por el caballero pero señala que el final de la historia no se corresponde con lo que pudiera imaginarse tras el relato de don Quijote. Al ser preguntado por el hidalgo, manifiesta que al cabo se volvió a la situación inicial de apaleamiento, con continuas burlas del amo hacia el caballero libertador, dichas chanzas incluso lo movieron a él a risa pese a estar atado. Tras todo ello necesitó varios días de cura en un hospital. Culpa a don Quijote por su intromisión y afirma que esta fue sin motivo y solo consiguió enfadar más al amo, lo que aumentó su crueldad.

Don Quijote razona que lo que hizo mal fue fiarse de las palabras del villano, que eran de difícil cumplimiento por ser contrarias a su interés y reitera su juramento de justicia; llegado este punto, la princesa Micomicona recuerda que el servicio prometido le impide realizar otros negocios de inmediato. Entonces el caballero jura que en cuanto pueda buscará a ese amo, pero Andrés rechaza ese tipo de ayuda y juramento, afirma preferir viandas para llegar a Sevilla, pide que no vuelva a interceder por él bajo ningún concepto y se marcha maldiciendo su ayuda y a todos los caballeros andantes, con lo que don Quijote vuelve a ser rechazado por aquellos ajenos al ideal de la caballería cuando la realidad no se ajusta a esos postulados tan nobles.

El narrador apunta que los presentes se aguantaron la risa para no aumentar el enfado del caballero, tal vez consciente, por las palabras de Andrés, de la cara menos divertida de sus lances caballerescos.

Recogemos el final de esta historia porque este desenlace, totalmente alejado de la intención con la que fue llevado a cabo por don Quijote, será muy parecido al que cierre la marcha de la venta, cuando su labor es repudiada por la ventera al final de esta primera parte. Las consecuencias también pueden estar relacionadas con el paulatino descreimiento del personaje y el aumento del tono paródico en el relato, con lo que la autoafirmación del caballero, que quiere ser tenido por héroe para la fama, tendrá que batirse con la incompreensión de la realidad, cada vez más alejada de sus postulados caballerescos. Por tanto, su penitencia como caballero la ejercerá a través del contacto con la realidad que le resulta esquivia y no con la búsqueda de la soledad, como los retiros que se procuraban los héroes de sus libros. En su caso, de la soledad y del retraimiento es de donde obtiene el material y la fuerza de su ser caballeresco, como se confirma en la escena que comentaremos a continuación y en la que cree culminar victoriosamente la batalla con el gigante Pandafilando de la Fosca Vista.

Tras la marcha de Andrés llegan a la venta de Juan Palomeque y don Quijote desaparece para descansar mientras los otros se entretienen con la lectura de *El curioso impertinente*.

## 2.15. DE NUEVO EN LA VENTA DE JUAN PALOMEQUE: DISCURSO DE LAS ARMAS Y LAS LETRAS

Creemos conveniente repasar los acontecimientos de la venta, como ya adelantamos antes, porque en ellos encontramos la manifestación del mecanismo que le permite al caballero recuperar el brío de su ser, para poder volver a actuar siguiendo los postulados del personaje literario que quiere trasladar a la vida. Como en ocasiones anteriores, se va a servir de los elementos de la realidad a

modo de herramientas con las que construir su tramoya escénica; todo ello al margen del mundo que los otros habitan e incluso de los acontecimientos que él mismo protagoniza. En este caso la estructura emocional va a complicarse más. Don Quijote no solo transforma en su imaginación la realidad, sino que dicha transformación se vivencia en los sueños, que son representados ante el espectador con toda la virulencia que su ingenio le procura. El narrador indica que al parecer la acción se desarrolla en sueños, circunstancia que no es novedosa, pues remite al relato que hicieron la sobrina al cura y al barbero de su proceso de enajenación desde la lectura silenciosa de los textos, alimento de su locura, hasta la puesta en práctica representada por el caballero.

Merece ser destacado en este momento el papel que desempeña Sancho en esta aventura onírica. El escudero quiere dar fiabilidad a la alucinación del amo por interesarle personalmente el caso al entender que de la victoria sobre el gigante depende el tributo que se le ha prometido. Esto explica que quiera ver la cabeza rodando y la sangre, en lugar de los odres destrozados y el vino. Después, ante la evidencia de la realidad que se dibuja de frente, se esconderá como su amo en los encantamientos del espacio para no desdecirse, en línea coherente con lo que vivieron en dicha venta cuando fueron apaleados y él sufrió el manteamiento que no olvida.

Así, los gritos de Sancho que señalaba que don Quijote había matado al gigante cortando su cabeza y cuya sangre corría, interrumpen el relato de *El curioso impertinente* y le hacen ver al ventero que la batalla se desencadenó con los cueros de vino que estaban en la estancia donde descansaba el caballero. Corrieron a ver el suceso y allí se encontraron con don Quijote enajenado y poseído de su ser caballeresco. Podemos subrayar, como vio Torrente Ballester en su ensayo<sup>67</sup> que lo primero que les sorprendió fue el traje que portaba, construido con su camisa, que le dejaba las piernas al aire, un bonetillo rojo de dormir, que era del ventero, la manta de la cama a modo de escudo y la espada desenvainada, en ademán de lucha misteriosa por encontrarse con los ojos cerrados. Con esta vestimenta entendemos que el personaje quiso dar coherencia real a su acción caballeresca, como hizo en otras ocasiones con el yelmo de Mambrino o la espada de

---

<sup>67</sup> Gonzalo Torrente Ballester, *El Quijote como juego y otros trabajos críticos*, Barcelona, Destino, 1984, p. 127.



palo de encina, para reaparecer investido por todo el brío de la orden a la que representaba y para culminar en sueños la aventura que los otros le habían encomendado.

Aunque lo tratan de despertar con un caldero de agua fría, no sale de su ser y se arrodilla ante el cura, a quien asume como princesa Micomicona, con la intención de dar por concluido y finalizado el servicio a la noble dama. Dicha acción desencadena la alegría del escudero y la sorpresa de los testigos ante los disparates de ambos.

Mientras don Quijote duerme, se termina la lectura de la historia de *El curioso impertinente*.

Culmina el enfado de la ventera por los destrozos cometidos y se presentan unos caballeros embozados y una dama. Son don Fernando y Luscinda, amantes contrariados, por serlo ambos de Cardenio y Dorotea. Las parejas se acomodan con cada cual, según los dictados de su corazón, en el caso de Luscinda y Cardenio, o de los pactos adquiridos, puesto que Fernando cumple en ese momento con la palabra que dio en su día a Dorotea. Tras la resolución feliz del conflicto, típica en estos relatos sentimentales, Sancho se lamenta porque ve perdida la ganancia, que esperaba por el negocio con el gigante, al saber que su princesa Micomicona es Dorotea.

Don Quijote en sueños vive su batalla mientras se desarrollan estos acontecimientos en la venta. Al despertar, Sancho, con gran enfado, le cuenta todo lo sucedido, pero posteriormente, los nuevos personajes deciden ser cómplices de las trazas del cura para que el hidalgo pueda ser conducido de vuelta a su casa. De manera que continúan con la ficción de la princesa Micomicona, con lo que el caballero vuelve a enfadarse con Sancho, por haberle mentido al manifestar la falsedad de lo que él cree vivido y que los otros ahora ratifican. Así, don Quijote sigue dando por cierta la realidad de su sueño que le procuró la victoria sobre el gigante. Se suman a los huéspedes de la venta el cautivo y Zoraida y para todos ellos se prepara una cena en la que don Quijote pronunciará uno de los más famosos discursos de la obra.

Las palabras del caballero se inscriben en un marco concreto: aunque en ese momento se siente victorioso por haber derrotado al gigante, pues así lo ha

vivido él y así se lo han confirmado los otros, también ha recibido la visión contraria, ya que Sancho le ha hecho ver que era vino lo que corría y no sangre y que no había tal princesa Micomicona. Por tanto, subyace en su alocución el conocimiento de la realidad externa, que es aparcada voluntariamente por resultarle más interesante su juego caballeresco. Puede ser que esa consciencia sea la que marque la pauta del discurso y le haga comenzar con esas preguntas acerca del sentido del ser, destinadas a los miembros de la mesa y a construir su argumentación con referencia a la realidad y no a la literatura que lo condujo a tomar la senda de la caballería.

De esta manera, las historias intercaladas en la trama central tienen la función de aligerar algunos momentos de la obra, ya que permiten el receso de la acción nuclear e introducen otras acciones y personajes, que amplían el horizonte del texto al dar cabida a nuevos modelos narrativos. En el caso de la historia de *El curioso impertinente*, su inserción amplifica el texto matriz desde fuera de la obra, al ser un relato leído y ajeno a los personajes presentes, a la manera de la *cornice boccacciana*, con lo que se consigue que la recepción de la historia sea simultánea para los lectores del texto global y para los presentes en la lectura que se lleva a cabo en la venta; y al final, se produce el comentario literario por parte del cura, que ejerce la función de crítico literario en ese momento. En otros casos, como son las historias de Cardenio, de Dorotea, del cautivo o de Clara y el supuesto mozo de mulas, la función no es solo la de ampliar los modelos literarios en el texto y dar gusto a los lectores de su tiempo, habituados a este tipo de relatos, Cervantes las incluye como parte de la estructura y de la configuración de su protagonista. Porque no olvidemos que al retorno a la venta, don Quijote se encuentra con una deuda importante, que será abonada por esos personajes ricos, agradecidos al haber solucionado sus cuitas de amor e interesados en contribuir a la sanación del hidalgo. Por otra parte, hemos de reconocer que para que el discurso posterior pueda ser coherente en ese momento de la trama, se precisa de una acción intelectual, que don Quijote desarrolla en sueños y que lo confirma ante el público presente como enajenado y extraño. Que los presentes sigan los pasos de su juego y desdigan a Sancho los convierte en cómplices de su acción, al dar visos de reali-

dad a la batalla soñada y lo que es más sorprendente, dicha complicidad es asumida con alegría y sin reparos. Esta circunstancia contribuye a enriquecer ese tono amable que tiene la parodia.

El ambiente victorioso que encuentra el caballero justifica que su actitud triunfal sea similar a la que manifestó ante los pastores que acudían al sepelio de Grisóstomo, en su primer discurso acerca de la caballería, y que, como entonces, se sienta henchido por el triunfo, en aquel momento, por haber derrotado al vizcaíno y ahora, por cumplir con la princesa Micomicona y vencer al gigante Pandafilando.

No obstante, pese a ese marco que emparenta ambos discursos, hay una distancia evidente entre ellos, porque en el caso de la victoria ante el vizcaíno no cabía la duda y Sancho compartía ese horizonte triunfal real. Ahora, las distintas percepciones, de lo que quiere cumplido, se oponen y plantean distintas perspectivas: el relato de Sancho y el vino derramado, frente a lo soñado y coherente con su entramado de acción caballeresca. Por otra parte está la ficción preparada por los presentes en la venta, en connivencia con el cura, desarrollada en un espacio ya visitado. Porque el caballero no puede negar que ya estuvo en esa venta y que conoce al cura como vecino. Sabe que este lo reconoce como Alonso Quijano, de igual manera que dicho ventero es aquel que en su día lo denigró por no cumplir con las cuentas.

En suma, en dicho marco de acción el caballero se ve imposibilitado para esquivar la distancia sutil entre la cordura y la locura que ahora se entreteje con episodios de su pasado; con lo cual, su discurso parte con una voz sorprendente capaz de unir las palabras del que juega a ser loco con las del que sabe lo que dice.

Como solución al conflicto creado por esa mezcla de realidad, ficción y reconocimientos varios que acabamos de exponer, el caballero se deja llevar por el regalo de la mesa y los acepta a todos en su mundo caballeresco para, elegantemente, dedicarles uno de los discursos más reales de la obra.

La realidad que se cuela en el texto explica que el tono con el que lo inicia no sea similar al del discurso parejo pronunciado ante los cabreros y tampoco su postura como caballero que profesa dicha orden. Es decir, las historias intercaladas han permitido dar cabida en la escena a los distintos estamentos de la sociedad

que actúan como testigos de los avatares del caballero, pues ante estos se presenta como modelo de conducta y como solución a los problemas del mundo que se descompone y para los que ha intervenido con su acción. Porque entre los presentes se encuentran personajes con los que sí ha tenido relación estrecha, piénsese en el cura o en Dorotea, quién en su papel de princesa Micomicona quería recuperar su reino y lo que ha recuperado es la honra.

En el otro momento, aunque los cabreros eran su público, el discurso estaba más destinado a un receptor ideal que pudiera entenderlo en su justa medida, razón que motivo que Sancho lo reconviniera para que abreviara y los dejara descansar, con lo que el escudero apuntaba un cierto desinterés justificado por la distancia entre el mundo idealizado del caballero y la realidad prosaica de los que componían dicho auditorio.

Ahora, los receptores son absolutamente capaces de comprenderlo y por la complicidad manifestada están interesados desde el inicio. El caballero no necesita ganar su atención y para su lucimiento personal entiende que no debe recurrir a ejemplos literarios, de interés para los neófitos pero no para los presentes, pues son todos leídos y sabedores del valor de la ficción y la vida caballerescas.

De esta forma, su alocución va más allá de lo imaginado a través del discurso literario: las letras son las que construyen las reglas, las leyes y el soporte intelectual de los que procuran la paz y la defienden con su vida. Su oficio de caballero se presenta como ejercicio de utilidad universal, para el pueblo, para la nobleza, para los agricultores ricos y para los miembros de la Iglesia, como respuesta noble a los ideales del individuo. La fortaleza de la postura de don Quijote emana de la creencia firme en su ser caballeresco y podríamos aventurar que tal vez importen poco los límites de cordura y locura: están todos en la mesa lo más ricamente ataviada y asume la palabra que le corresponde por ser don Quijote, el caballero victorioso, plenamente consciente de la elección que ha hecho en la vida.

La diferencia entre el discurso ante los pastores y el de ahora está en que el auditorio al que se dirige en la venta está compuesto por miembros del estamento noble, del eclesiástico y del pueblo llano, con lo que su alocución se enriquece al adquirir un sentido universal, propio de la defensa de ideales nobles que afectan a todos los presentes con independencia de su pertenencia a un estamento

u otro. Además, se extiende más porque da por hecho que la competencia de los presentes y las razones que cree lo llevaron a ese punto le permiten ser más prolijo que ante los pastores, en cuyo parlamento quiso que destacara el agradecimiento por las viandas recibidas y la necesidad de exteriorizar sus razones en ese momento de crecimiento personal. Si entonces no sentía que los presentes le debieran más que su existencia como caballero que ofrecía sus servicios, pero ante los que no podía jactarse de nada, ahora sí podía mostrar la seguridad de su ser.

Además, en este momento la mesa reúne a un conjunto de personas que por una causa u otra se encuentran felices: por los antecedentes de encuentros amables entre las parejas, por la promesa de que los costes de los destrozos serán abonados o por la confianza en la recuperación del vecino bueno para la aldea; todo esto los convierte en auditorio entretenido y entregado a los ideales de la humanidad que dicho discurso contiene. Este contexto de producción explica que la recepción del parlamento se deje llevar por ese tono amable y se contamine del sentir humanístico y noble del caballero que haga olvidar quién es el orador y la razón que lo ha llevado a esa mesa y a ese espacio.

Por otra parte, si nos centramos en el discurso, podemos afirmar que nos encontramos ante uno de los mejores ejemplos que se encuentran en la obra, ya que encierra en su globalidad la justificación del caballero desde ese horizonte de bonhomía que lo convierte en un ejemplo del loco idealista y bienintencionado, con resonancias mesiánicas, que trasciende los postulados de la realidad amarga.

El texto destaca además por su entramado real, en el que los ejemplos parten de la vida con apariencia vivida y no leída, circunstancia que le confiere una verosimilitud distinta a la de los discursos anteriores, en los que la defensa de la caballería partía de los ejemplos que la literatura le había proporcionado. Esta argumentación, inmersa en el mundo compartido con los comensales que ejercen la función de público, es la que logra el éxito de la adhesión. Pues al finalizar, hasta el cura, ajeno al mundo de las armas, reconoce la verdad que encierran sus palabras y todos lamentan que alguien, que es capaz de expresarse con tanta sensatez, se comporte de manera tan desnortada. Pero este parecer no permite deducir que los presentes no disfruten con el juego del caballero, porque lo que no se justifica en ningún momento de la obra es una visión dramática de la existencia, o

una desmesura emocional. Con lo cual, las distintas situaciones se asumen como vivencias naturales y cómicas pese al coste de los dislates de don Quijote.

Para algunos es también el discurso que marca la frontera entre la primera y la segunda parte de la obra, por contener en la primera el deseo posible y feliz, al aunar el ideal de *sapientia et fortitudo*, presente en esta oposición, que es también encuentro entre las armas y las letras y retrata al caballero renacentista, en la línea de *El cortesano*, de Castiglione<sup>68</sup>. En la segunda parte se hace patente la culminación de la obra, a través de la visión irónica y burlesca de la realidad, reflejada en la mofa y la risa bufonesca, en la que no cabe más mirada complaciente que la que le dedica el bueno de Sancho, siempre dispuesto a renovar el ideal que pudiera haber sido posible.

Pero por encima de ambas concreciones: el deseo de la primera y la culminación de la segunda, se superpone la parodia del texto que desencadena en ambas partes la risa del lector, consciente de la imposibilidad de tales aventuras y de la comicidad que nunca desaparece, ni siquiera en los momentos de mayor intensidad como este. Basta con volver al inicio del discurso y a la contextualización de la mesa que realiza el caballero para recuperar ese tono burlesco motivado, por el desconcierto que desencadenaría semejante grupo en alguien ajeno a las razones de esa celebración.

Por lo tanto, las armas que aquí se ensalzan con orgullo y valentía, como procuradoras de la paz y móviles de su acción, son denigradas hasta la parodia por aquellos que forman parte de ese mundo que se descompone y que se aleja mucho del de los testigos emocionados ante estas palabras del caballero. En cuanto a las letras, el cruce de obras que recoge la segunda parte, entre la historia leída de nuestro caballero y la continuación espuria de Avellaneda, que se entromete en el texto, responde a esa misma degradación, al ser ya no la mimesis de una obra noble, sino la caricatura y el alimento, no de una acción por su grandeza digna de fama, sino de un ocio, cuya finalidad es agotar el tiempo de la vida.

---

<sup>68</sup>Baldassare Castiglione, *El cortesano*, Ed. Mario Pozzi, trad. Juan Boscán, Madrid, Cátedra, 1994. En el primer libro aparece la referencia a las armas como cualidad principal del cortesano, (17), p. 128. Véase además el apartado dedicado a las cualidades del soldado presente en la obra de José Antonio Maravall, *El humanismo en las armas de don Quijote*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1948, p. 91.

La realización de ambos ejercicios se reúne en esa mesa: nobles, caballero y recreación de la ficción de armas y letras como conclusión divertida e ironía de ese período áureo al que pertenece esta parodia cómica.

El discurso es paralelo a los pronunciados anteriormente y como entonces, también funciona a modo de presentación de su oficio, pero ahora la presentación se realiza desde el horizonte de la batalla real y no con lo leído como sustrato para la narración de los hechos que sirven de ejemplos. Que se elija la vida y no la literatura responde al decoro del contenido, en el que las armas se postulan como vencedoras, frente a las letras, como oficio mejor para el caballero y, aunque don Quijote no lo sepa, como preparación escénica para que el cautivo cuente sus hechos y los que lo escuchan lo entiendan, tal vez, con el sustrato emocional que este parlamento ha depositado en ellos.

Pero además, en el análisis de la segunda parte de la obra volveremos a este texto para ponerlo en colación con otro parecido y establecer la diferencia que ofrece su recepción, al cambiar el público y la naturaleza del contexto de producción. Porque en ese momento, a diferencia de ahora, los duques solo tratan de pasar un buen rato a costa de don Quijote; nada sabemos de la relación que hay entre ellos, de la vida que llevan antes de la aparición del hidalgo o de sus necesidades, al margen del ocio en el que inscriben al caballero. En la venta, en cambio, los presentes tienen razones que los mueven a dejarse llevar por la nobleza firme del personaje, con independencia de su locura y de lo disparatado de la escena. A esto se añade que para el lector no son desconocidos, pues han ocupado su espacio como protagonistas de sus relatos individuales al margen de las hazañas del caballero. Por ello dichas vivencias particulares se superponen a las palabras de don Quijote y enriquecen el discurso. De esta forma, el caballero es escuchado no como único foco de atención sino en relación con lo vivido por cada uno de ellos y con las necesidades particulares como filtro para comprender lo escuchado y para que, al cabo, el producto final que cada uno obtenga tras el discurso consiga mejorar la concepción particular de todos los presentes. De ahí que el comienzo se centre en la valoración del ser y se cuestione la creencia de la identidad con la que fueron todos asumidos y que podría ser juzgada por quienes fueran ajenos al conocimiento de los miembros de esa cena.

Este principio, que parte de la entidad del individuo, consigue atraer la atención de los receptores y difuminar la idea previa con la que creyeron don Quijote iba a perorar; pues, en lugar de afirmar la locura de su comportamiento, hace un guiño a la realidad y a aquel «yo sé quién soy», del comienzo, con el que asumía la decisión firme de ser caballero, para, en este momento, conseguir envolver al resto al transformar la frase repetida en su plural abarcador: «somos quien somos».

#### TEXTO 19

—Verdaderamente, si bien se considera, señores míos, grandes e inauditas cosas ven los que profesan la orden de la andante caballería. Si no, ¿cuál de los vivientes habrá en el mundo que ahora por la puerta deste castillo entrara y de la suerte que estamos nos viere, que juzgue y crea que nosotros somos quien somos? ¿Quién podrá decir que esta señora que está a mi lado es la gran reina que todos sabemos, y que yo soy aquel Caballero de la Triste Figura que anda por ahí en boca de la fama? Ahora no hay que dudar sino que esta arte y ejercicio excede a todas aquellas y aquellos que los hombres inventaron, y tanto más se ha de tener en estima cuanto a más peligros está sujeto. Quítenseme delante los que dijeren que las letras hacen ventaja a las armas, que les diré, y sean quien se fueren, que no saben lo que dicen. Porque la razón que los tales suelen decir y a lo que ellos más se atienen es que los trabajos del espíritu exceden a los del cuerpo y que las armas solo con el cuerpo se ejercitan, como si fuese su ejercicio oficio de ganapanes, para el cual no es menester más de buenas fuerzas, o como si en esto que llamamos armas los que las profesamos no se encerrasen los actos de la fortaleza, los cuales piden para ejecutarlos mucho entendimiento, o como si no trabajase el ánimo del guerrero que tiene a su cargo un ejército o la defensa de una ciudad sitiada así con el espíritu como con el cuerpo. Si no, véase si se alcanza con las fuerzas corporales a saber y conjeturar el intento del enemigo, los disignios, las estratagemas, las dificultades, el prevenir los daños que se temen; que todas estas cosas son acciones del entendimiento, en quien no tiene parte alguna el cuerpo. Siendo, pues, así que las armas requieren espíritu como las letras, veamos ahora cuál de los dos espíritus, el del letrado o el del guerrero, trabaja más, y esto se vendrá a conocer por el fin y paradero a que cada uno se encamina, porque aquella intención se ha de estimar en más que tiene por objeto más noble fin. Es el fin y paradero de las letras (y no hablo ahora de las divinas, que tienen por blanco llevar y encaminar las almas al cielo, que a un fin tan sin fin como este ninguno otro se le puede igualar: hablo de las letras humanas, que es su fin poner en su punto la justicia distributiva y dar a cada uno lo que es suyo) entender y hacer que las buenas leyes se guarden. Fin por cierto generoso y alto y digno de grande alabanza, pero no de tanta como merece aquel a que las armas atienden, las cuales tienen por objeto y fin la paz, que



es el mayor bien que los hombres pueden desear en esta vida. Y, así, las primeras buenas nuevas que tuvo el mundo y tuvieron los hombres fueron las que dieron los ángeles la noche que fue nuestro día, cuando cantaron en los aires: «Gloria sea en las alturas, y paz en la tierra a los hombres de buena voluntad»; y a la salutación que el mejor maestro de la tierra y del cielo enseñó a sus allegados y favoritos fue decirles que cuando entrasen en alguna casa dijese: «Paz sea en esta casa»; y otras muchas veces les dijo: «Mi paz os doy, mi paz os dejo; paz sea con vosotros», bien como joya y prenda dada y dejada de tal mano, joya que sin ella en la tierra ni en el cielo puede haber bien alguno. Esta paz es el verdadero fin de la guerra, que lo mesmo es decir armas que guerra. Prosupuesta, pues, esta verdad, que el fin de la guerra es la paz, y que en esto hace ventaja al fin de las letras, vengamos ahora a los trabajos del cuerpo del letrado y a los del profesor de las armas, y véase cuáles son mayores.

Cap. XXXVII, 1ª parte, pp. 484-486

Dada la extensión del discurso nos hemos permitido fraccionarlo para facilitar su comentario, con la finalidad de analizar referencias fundamentales en su momento, que podrían quedar deslavazadas en un comentario total y abarcador.

Llama la atención la diferencia entre este discurso y los anteriores, tanto en la estructura externa como en la interna. Externamente, no hay constancia de que dicho parlamento se haya iniciado por alguna referencia explícita en la mesa ni don Quijote lo introduce con un resumen sucinto acerca de su contenido, o que pueda ayudar al receptor a inscribirlo en algún discurso tipificado.

La clave del texto está en este comienzo, con el que trata de desmontar las ideas previas que se tienen acerca de su persona, para hermanar su identidad con los presentes y, posteriormente, toda vez que ha ganado la confianza del auditorio, exponer un texto que, por su temática y naturaleza, contribuya a su lucimiento personal como caballero inteligente y comedido, y, por ello, a inscribirlo entre los que son merecedores de confianza. Esto explica que destaque el asunto de la paz y del bien común, por ser ideas dignas de alcanzar y las razones que mueven su oficio, y que, después, se centre en ellas, en lugar de echar mano de otros temas anteriormente defendidos en sus discursos, como pudieran ser la fama o su labor individual como caballero. Con ello comprobamos su pericia para adaptarse a las condiciones del auditorio, con la mirada siempre atenta, preparada para obtener

la adhesión de los presentes hacia su causa; lo que pone de manifiesto, otra vez, su dominio de las artes retóricas.

El texto se puede dividir en un pequeño exordio, en el que se refiere a los receptores y a su naturaleza; posteriormente, se centra en las armas y las letras, en relación a su finalidad como oficio destinado a un tipo de bien común, y lo culmina con la formación que se precisa para ambos trabajos, su dureza y las ventajas que la sociedad obtiene de ambas posiciones. Es interesante comprobar, como dijimos anteriormente, que, a diferencia de otros discursos, en este no aparecen referencias a la literatura ni a los textos leídos que le puedan servir como escudos de defensa ante las susceptibilidades del público; todo lo contrario, su materia narrativa parte de la vida y de la reflexión vivida de esa experiencia, tanto desde el punto de vista de las letras como de las armas.

Parece que quisiera dar la impresión de que en este momento hubiera decidido hablar en serio, frente al discurso de raíz literaria usado en otros pasajes. Además, de manera sumamente inteligente, se sirve de referencias a los textos sagrados, consciente de la presencia entre el auditorio de un hombre de iglesia, y de máximas indiscutibles y de valor universal, lo que logra difuminar la asunción posible de su locura para destacar el valor de su ingenio y el poder de su elocución. Así, consigue crear un discurso que destaca por el tono ensayístico y por la aparente improvisación, en el que el razonamiento es el que marca el paso de la argumentación, sin que le sea preciso denostar nada, y en el que la virtud del caballero aúna lo especulativo de la inteligencia y lo práctico de la prudencia, para alcanzar el fin supremo, que es la paz. El caballero pasa a ser ese soldado de Dios que recogía el evangelio de san Lucas y que, junto a Aristóteles, también en su referencia a esta idea de la paz, serán las únicas citas de autoridad que se permita.

Se inicia el exordio con un adverbio de la enunciación: «verdaderamente», que acoge tanto al hablante y a la actitud con la que va a exponer lo dicho, como al oyente al que se dirige, con lo cual señala, desde esta primera palabra, su interés en ser honesto y en subrayar lo que va a pronunciar desde el presente de su elocución. A continuación, vuelve a resaltar esa disposición, al intercalar otra estructura modal, «si bien se considera» para referirse de forma genérica a la situación en la que se encuentran, que puede ser incluida entre esas «grandes e inauditas» cosas vistas por los caballeros.

Si nos detenemos en este principio, que puede parecer de poca importancia, inserto en un texto de tal extensión, lo hacemos porque con este inicio está invadiendo el espacio presente de los receptores del discurso, en el que se encuentra la valoración que puedan hacer de su persona y su oficio y, por tanto, sugiriendo, de manera inferencial, lo que posteriormente va a exponer con sus preguntas retóricas: la posibilidad de ser juzgados y creídos como lo que creen ser y, por ello, la posibilidad también de disidencia, de duda.

Reparemos en que han dejado que el caballero ocupe la cabecera de la mesa y a su lado está Dorotea, para él, reina. Por eso, podemos aventurar que como respuesta a este recibimiento integra a los comensales en su discurso y en su juego, no como auditorio externo, sino como partes del mismo. Esta acción la llevará a cabo por medio de la referencia en su intervención a la valoración de las armas y las letras como oficios cercanos para los que comparten esa mesa. Con lo cual, los presentes podrán evaluar ambos ejercicios con mayor solvencia. Pero además, estas palabras iniciales tienen la virtud de marcar la pauta del juego del que se erige en director de ceremonias; pues él ya subrayó desde su primera salida aquello «de yo sé quién soy» y en este momento ha decidido que así sea «verdaderamente».

Es curioso también que se refiera a sí mismo como Caballero de la Triste Figura, nombre que le dio Sancho y que no es el que él decidió para sí, pero que resulta más coherente en este momento, pues la dureza de las armas es presentada como oficio sacrificado y como su destino. También es llamativo que a Dorotea la nombre como reina y nada más, omitiendo su identificación en el «todos sabemos».

En este momento el caballero da la impresión de estar repartiendo los papeles destacados y de ser más consciente de la realidad de lo que quiere manifestar; de ahí la referencia inicial al valor que dicha mesa pudiera tener para los extraños, lo que le lleva a reparar en la posibilidad de ese juicio emitido por alguien ajeno a dicha escena. Además en sus primeras palabras menciona las cosas «grandes e inauditas» que los caballeros ven, por consiguiente, para él también pudiera ser insólito lo que está sucediendo. A lo anterior se suma la función que realizan las preguntas que inserta, con las que interroga acerca de la naturaleza de los presentes. A modo de ejemplo se sirve de Dorotea, a la que se dirige como «esta

señora», calificativo que la despoja de su ser ficticio para, a continuación, adueñarse del conocimiento de la trama e indicar a todos cuál es la identidad que quiere para ella: «es la gran reina que todos sabemos». Dicha referencia velada es suficiente para cerrar el paso de la duda que se abrió con las interrogantes, pero, a la vez, su falta de concreción indica a los presentes la incertidumbre que pudiera haberse desencadenado si él no hubiera resuelto la identidad de Dorotea en su intervención. La vaguedad en los datos que aporta permite a los receptores completar de manera inferencial los vacíos según las intenciones particulares que tenga cada uno: tenerlo por loco o compartir su locura.

La ironía del fragmento está, pues, en las distintas posibilidades que se plantean al conectar lo que aparece explícito en el texto con el contenido implícito, que deriva de los anteriores acontecimientos vividos por el personaje. Esta ironía es la que señala la distancia tenue que separa en este momento la cordura y la locura.

De lo anterior extraemos que no puede ser inocente que parta de la realidad que ocupan, que se interrogue por la razón que los haya llevado ahí, que haga alusión al juicio que pueda desencadenarse desde fuera y, sobre todo, no puede ser inocente que elija a Dorotea como centro de esa diana. Porque no se nos puede olvidar que, anteriormente, Sancho le informó acerca de la auténtica identidad de la dama. Aunque, posteriormente, esta verdad fuera anulada por los otros para inscribirla de nuevo como personaje en el mundo de la caballería, en el que la dama era una princesa y el vino la sangre del gigante.

Tras este exordio, que funciona a modo de marco de referencia desde el que se parte, da comienzo el discurso propiamente dicho de las armas y las letras, como oposición razonada de ambos oficios, con el ánimo puesto en destacar aquel para el que está destinado. El problema lo encontramos en la ausencia de una pauta que motive tal ejercicio de defensa, salvo que entendamos el exordio anterior como una presentación enmascarada de la literatura, trasunto de las letras; de ahí que desde el horizonte de la ficción se hayan trastocado los nombres y la venta haya vuelto a ser castillo.

En la oposición se realiza la conjunción de ambas disciplinas, porque las armas, que son defendidas como oficio del caballero y del soldado, son la puesta

en práctica eficiente de esa labor intelectual que el escritor lleva a cabo; lo que justifica que oponga, a lo largo de la primera parte del discurso, el enfrentamiento entre los trabajos del espíritu y los del cuerpo. Esto le lleva a concluir que el soldado, no solo ejercita su fortaleza, sino que también trabaja su pensamiento. Entiende el caballero que la estrategia de la batalla precisa del ejercicio intelectual y de mucha astucia. Con lo cual, más que oposición hay culminación en el soldado de ambos ejercicios. La ponderación de las armas resulta ser superior a la de las letras por tratarse de un oficio para el que se precisan ambas destrezas.

De tal manera y por tan buenos términos iba prosiguiendo en su plática don Quijote, que obligó a que por entonces ninguno de los que escuchándole estaban le tuviese por loco, antes, como todos los más eran caballeros, a quien son anejas las armas, le escuchaban de muy buena gana; y él prosiguió diciendo:

—Digo, pues, que los trabajos del estudiante son estos: principalmente pobreza, no porque todos sean pobres, sino por poner este caso en todo el extremo que pueda ser; y en haber dicho que padece pobreza me parece que no había que decir más de su mala ventura, porque quien es pobre no tiene cosa buena. Esta pobreza la padece por sus partes, ya en hambre, ya en frío, ya en desnudez, ya en todo junto; pero, con todo eso, no es tanta, que no coma, aunque sea un poco más tarde de lo que se usa, aunque sea de las sobras de los ricos, que es la mayor miseria del estudiante este que entre ellos llaman «andar a la sopa»; y no les falta algún ajeno brasero o chimenea, que, si no calienta, a lo menos entibie su frío, y, en fin, la noche duermen debajo de cubierta. No quiero llegar a otras menudencias, conviene a saber, de la falta de camisas y no sobra de zapatos, la raridad y poco pelo del vestido, ni aquel ahitarse con tanto gusto cuando la buena suerte les depara algún banquete. Por este camino que he pintado, áspero y dificultoso, tropezando aquí, cayendo allí, levantándose acullá, tornando a caer acá, llegan al grado que desean; el cual alcanzado, a muchos hemos visto que, habiendo pasado por estas Sirtes y por estas Scilas y Caribdis, como llevados en vuelo de la favorable fortuna, digo que los hemos visto mandar y gobernar el mundo desde una silla, trocada su hambre en hartura, su frío en refrigerio, su desnudez en galas y su dormir en una estera en reposar en holandas y damascos, premio justamente merecido de su virtud. Pero contrapuestos y comparados sus trabajos con los del milite guerrero, se quedan muy atrás en todo, como ahora diré.

Cap. XXXVII 1ª parte, pp. 486-487.

En el fragmento anterior el caballero se centra en la descripción del esfuerzo para el estudiante y lo hace desde el extremo de la pobreza, como ejemplo de superación, para concluir en el logro de la riqueza que convierte ese principio de necesidad en poder. Si lo leemos con atención, se observa que la cuestión que se destaca es el medro, el logro de un interés material, de ahí que se oponga la pobreza a la riqueza y que se sirva de imágenes relacionadas con los elementos externos y nunca con nada relacionado con el espíritu. El concepto de letras queda, por tanto, acotado y dirigido al hombre de leyes, al que se encarga del gobierno, y obtiene como resultado a su esfuerzo el poder que ostenta.

Ya en la introducción sucinta que hizo al comienzo se ocupó de desmarcar al hombre de iglesia y, ahora, comprobamos que estas letras, que opone a las armas, nada tienen que ver con las trasmisoras del conocimiento, sino con aquellas destinadas al fin práctico de la vida. De ahí también que se señale su importancia como las proveedoras de leyes y las encargadas de dictar las normas de comportamiento y el orden del mundo. Para ilustrar su idea se sirve de imágenes opuestas que redundan en la pobreza frente a la riqueza y en la sumisión del que está en ello, frente al señor al que se subordina y que lo alimenta al principio.

Las referencias literarias que utiliza contribuyen a ilustrar el viaje recorrido por el estudiante y los escollos del camino, desde esa carencia del inicio hasta ese producto que se obtiene como recompensa, de ahí la cita, a modo de ejemplo, a las islas en las que Odiseo tuvo que demorar su llegada a Ítaca, como recorrido que lo hizo más sabio y más experimentado y que fue fundamental para el gobierno de su pueblo.

Por tanto, el estudiante que aquí retrata, más que un hombre de letras lo es de gobierno, como adelantó en la presentación de su discurso. De esta forma responde al público que tiene en la mesa y, además, le resulta más fácil establecer la ponderación final entre las letras y las armas como ejercicios que procuran la paz general para el Estado. Por ello, para ilustrar ese camino del estudiante, desde el inicio de la necesidad material, no es inocente que se refiera a aquel que alcanza el gobierno y que desde una silla controla sus posesiones, como posible referencia al reinado de Felipe II, como hombre de letras, frente al de su padre, el emperador Carlos V. Dicho monarca tuvo un papel más activo en las batallas, en las que destacó como hombre de ejército y representante real del Renacimiento en todo

su apogeo. En cambio, la descomposición de la etapa tridentina, en la que gobernó su hijo, coincide con la juventud de Cervantes y su labor como soldado cercano a don Juan de Austria. Antes ya comentamos la asunción de este discurso como trasunto de la vida, con lo que el personaje se aleja de su mundo de ficción caballeresco para ahondar en el territorio real por primera vez en la obra. El retrato del estudiante es parejo a la formación del *Licenciado Vidriera*<sup>69</sup> y como en aquella novela ejemplar, al cabo, el resultado termina polarizando ambas labores: armas y letras. El personaje encuentra el sentido de su vida en el mundo de las armas, con lo que la fama, que pretendió obtener por su sabiduría, le llega por su esfuerzo como soldado. Pues bien, en este discurso don Quijote repite ese mismo resultado para que su autoafirmación como caballero y la fama que obtenga al final sea el producto de esa labor que el destino le ha señalado.

Prosiguiendo don Quijote, dijo:

—Pues comenzamos en el estudiante por la pobreza y sus partes, veamos si es más rico el soldado, y veremos que no hay ninguno más pobre en la misma pobreza, porque está atenido a la miseria de su paga, que viene o tarde o nunca, o a lo que garbeare por sus manos, con notable peligro de su vida y de su conciencia. Y a veces suele ser su desnudez tanta, que un colete acuchillado le sirve de gala y de camisa, y en la mitad del invierno se suele reparar de las inclemencias del cielo, estando en la campaña rasa, con solo el aliento de su boca, que, como sale de lugar vacío, tengo por averiguado que debe de salir frío, contra toda naturaleza. Pues esperad que espere que llegue la noche para restaurarse de todas estas incomodidades en la cama que le aguarda, la cual, si no es por su culpa, jamás pecará de estrecha: que bien puede medir en la tierra los pies que quisiere y revolverse en ella a su sabor, sin temor que se le encojan las sábanas. Lléguese, pues, a todo esto, el día y la hora de recibir el grado de su ejercicio: lléguese un día de batalla, que allí le pondrán la borla en la cabeza, hecha de hilas, para curarle algún balazo que quizá le habrá pasado las sienes o le dejará estropeado de brazo o pierna. Y cuando esto no suceda, sino que el cielo piadoso le guarde y conserve sano y vivo, podrá ser que se quede en la misma pobreza que antes estaba y que sea menester que suceda uno y otro rencuentro, una y otra batalla, y que de todas salga vencedor, para medrar en algo; pero estos milagros vense raras veces. Pero, decidme, señores, si habéis mirado en ello: ¿cuán menos son los premiados por la guerra que los que han perecido en ella? Sin duda habéis de responder que no tienen comparación ni se pueden reducir a cuenta los muertos, y que se podrán contar los premiados vivos con tres letras de guarismo.

---

<sup>69</sup> Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, ed., Juan Bautista Avallé-Arce, Madrid, Clásicos-Castalia, 1982, vol. II, pp.101-144.

Todo esto es al revés en los letrados, porque de faldas (que no quiero decir de mangas) todos tienen en qué entretenerse. Así que, aunque es mayor el trabajo del soldado, es mucho menor el premio. Pero a esto se puede responder que es más fácil premiar a dos mil letrados que a treinta mil soldados, porque a aquellos se premian con darles oficios que por fuerza se han de dar a los de su profesión, y a estos no se pueden premiar sino con la misma hacienda del señor a quien sirven, y esta imposibilidad fortifica más la razón que tengo. Pero dejemos esto aparte, que es laberinto de muy dificultosa salida, sino volvamos a la preeminencia de las armas contra las letras, materia que hasta ahora está por averiguar, según son las razones que cada una de su parte alega. Y, entre las que he dicho, dicen las letras que sin ellas no se podrían sustentar las armas, porque la guerra también tiene sus leyes y está sujeta a ellas, y que las leyes caen debajo de lo que son letras y letrados. A esto responden las armas que las leyes no se podrán sustentar sin ellas, porque con las armas se defienden las repúblicas, se conservan los reinos, se guardan las ciudades, se aseguran los caminos, se despejan los mares de cosarios, y, finalmente, si por ellas no fuese, las repúblicas, los reinos, las monarquías, las ciudades, los caminos de mar y tierra estarían sujetos al rigor y a la confusión que trae consigo la guerra el tiempo que dura y tiene licencia de usar de sus privilegios y de sus fuerzas. Y es razón averiguada que aquello que más cuesta se estima y debe de estimar en más. Alcanzar alguno a ser eminente en letras le cuesta tiempo, vigiliias, hambre, desnudez, váguídos de cabeza, indigestiones de estómago y otras cosas a éstas adherentes, que en parte ya las tengo referidas; mas llegar uno por sus términos a ser buen soldado le cuesta todo lo que a el estudiante, en tanto mayor grado, que no tiene comparación, porque a cada paso está a pique de perder la vida. Y ¿qué temor de necesidad y pobreza puede llegar ni fatigar al estudiante, que llegue al que tiene un soldado que, hallándose cercado en alguna fuerza y estando de posta o guarda en algún revellín o caballero, siente que los enemigos están mirando hacia la parte donde él está, y no puede apartarse de allí por ningún caso, ni huir el peligro que de tan cerca le amenaza? Solo lo que puede hacer es dar noticia a su capitán de lo que pasa, para que lo remedie con alguna contramina, y él estarse quedo, temiendo y esperando cuándo improvisamente ha de subir a las nubes sin alas y bajar al profundo sin su voluntad. Y si este parece pequeño peligro, veamos si le iguala o hace ventaja el de embestirse dos galeras por las proas en mitad del mar espacioso, las cuales enclavijadas y trabadas no le queda al soldado más espacio del que concede dos pies de tabla del espolón; y con todo esto, viendo que tiene delante de sí tantos ministros de la muerte que le amenazan cuantos cañones de artillería se asestan de la parte contraria, que no distan de su cuerpo una lanza, y viendo que al primer descuido de los pies iría a visitar los profundos senos de Neptuno, y con todo esto, con intrépido corazón, llevado de la honra que le incita, se pone a ser blanco de tanta arcabucería y procura pasar por tan estrecho paso al bajel contrario. Y lo que más es de admirar: que apenas uno ha caído donde no se podrá levantar hasta la fin del mundo, cuando otro ocupa su mismo lugar; y si este también cae en el mar, que como a enemigo le aguarda, otro y otro le sucede, sin dar tiempo al tiempo de sus muertes: valentía y atrevimiento el mayor que se puede hallar en todos los trances de la guerra. Bien hayan aquellos benditos siglos que carecieron de la espantable furia de aquestos endemoniados instrumentos de la artillería, a cuyo inventor tengo para mí que en el infierno se le está dando el premio de su diabólica invención, con la cual dio causa



que un infame y cobarde brazo quite la vida a un valeroso caballero, y que sin saber cómo o por dónde, en la mitad del coraje y brío que enciende y anima a los valientes pechos, llega una desmandada bala (disparada de quien quizá huyó y se espantó del resplandor que hizo el fuego al disparar de la maldita máquina) y corta y acaba en un instante los pensamientos y vida de quien la merecía gozar luengos siglos. Y así, considerando esto, estoy por decir que en el alma me pesa de haber tomado este ejercicio de caballero andante en edad tan detestable como es esta en que ahora vivimos; porque aunque a mí ningún peligro me pone miedo, todavía me pone recelo pensar si la pólvora y el estaño me han de quitar la ocasión de hacerme famoso y conocido por el valor de mi brazo y filos de mi espada, por todo lo descubierto de la tierra. Pero haga el cielo lo que fuere servido, que tanto seré más estimado, si salgo con lo que pretendo, cuanto a mayores peligros me he puesto que se pusieron los caballeros andantes de los pasados siglos.

Cap. XXXVIII, 1ª parte, pp. 487-491.

La parte del discurso que se centra en la labor del soldado destaca por la prolijidad de datos que aporta y sobre todo por tener un tono de vida vivida que contribuye a dotar de verosimilitud real a su argumentación. Si unimos a esto que la finalidad es la defensa de la caballería como ejercicio digno de la mayor alabanza por su contribución al gobierno y a la protección del Estado, hemos de concluir que el caballero sale victorioso de su envite.

Por otra parte, desde el punto de vista externo el equilibrio se trunca, ya que la extensión que dedica a esta parte es de mucha mayor enjundia y, además, le reserva el cierre del discurso, con lo que el auditorio lo fija mejor en su memoria y lo relaciona con la conclusión, que extrae de su postura el oficio favorable.

Aunque se trate de una diatriba que enfrenta a esos dos oficios: armas y letras, solo se establece la comparación con las letras en la línea que sigue: pobreza del inicio, esfuerzo en su transcurso y resultado final. Así, ambos tienen un comienzo parejo, pero, tanto en su transcurso como en el resultado que se obtiene, es el trabajo del soldado el más costoso y menos agradecido, a lo que se añade el hecho de jugarse la vida en cada paso. Por lo tanto, aquel que se dedique a esa labor menos lucida, suma al esfuerzo necesario la generosidad de esta dedicación,

sin la cual los estados quedarían desprotegidos. Pero, además, el relato que se aporta de la vida del soldado cobra especial interés para la trama general, por focalizar su atención en la batalla que se desarrolla en el mar, teniendo en cuenta que es un caballero andante el que la realiza, por lo que pudiera sorprender que no se centrara en el frente terrestre como ejemplo de su ejercicio. Esto nos lleva a ese trasunto de la vida y la obra que tan bien supo analizar Canavaggio en la biografía del autor<sup>70</sup>, con lo cual, su apariencia de vida tiene como material evidente la memoria de las batallas en las que Cervantes participó y que le sirven para ilustrar la ficción.

La voz de don Quijote aparecerá desdibujada en ese plural mayestático que ocupa todo el discurso y en el que acoge al auditorio hasta prácticamente el final del texto. Entonces, desde su «yo» establece la relación entre el caballero y el soldado, para condenar ese tiempo aciago en el que le tocó luchar. El cierre del discurso se realiza desde esta primera persona con la que relaciona esas armas y esa lucha con la suya; como caballero andante cuyo destino es la fama y cuyo temor está en la violencia que la pólvora ha añadido a las batallas y que pudieran truncar su destino.

Desde el horizonte de la retórica lo podemos inscribir entre los discursos forenses cuya finalidad es la defensa de su ser caballeresco, pero no desde su individualidad sino desde la *quaestio infinita*, o tesis general con la que debe responder a la disputa entre las armas y las letras. Para este fin se sirve de una técnica demostrativa con la que enumera las acciones del soldado a través del esfuerzo que dicho ejercicio trae aparejado y las virtudes que deben ser dominadas, tanto en su vertiente intelectual y especulativa, gracias a la sabiduría, como desde la vertiente práctica, gracias a la fortaleza.

La particularidad de este discurso está en su sometimiento al carácter del auditorio y en su intento de presentarse como ejemplo del hombre de armas, con lo que aúna el carácter del soldado con el del caballero y con ello realiza el trasvase de lo general o lo particular y de la *quaestio infinita* a la *finita*.

Para que el texto no se salga de la pauta literaria que lo mueve y sea coherente con su espacio de producción, hemos de destacar la presencia del capitán

---

<sup>70</sup> Jean Canavaggio, *Cervantes. En busca del perfil perdido*, Madrid, Espasa-Calpe, 1992.

que fue cautivo, pues recién llegado a la venta, comparte la mesa con el caballero y pasa a ocupar el papel de receptor ideal y ejemplo vivo de este discurso, que tendrá su respuesta en la narración de sus hechos como soldado cautivo en Argel.

Posteriormente, al igual que las armas las representó el capitán cautivo, las letras también toman presencia en la venta, con la llegada del oidor Juan Pérez de Viedma, que resultó ser hermano del soldado.

El texto vuelve su mirada a las novelas sentimentales para resolver los encuentros que se producen en la venta y que emparejan a los distintos representantes de la nobleza que se dan cita allí, por avatares del destino. Este momento de la obra tiene la función de aligerar la carga de intensidad emocional, con referencia directa a la vida, que se produjo tras el discurso de las armas y las letras y tras el relato del capitán cautivo, y con ello volver a su naturaleza paródica.

Los capítulos siguientes van a enmarañar la trama con entradas y salidas de personajes y con disputas enconadas y de gran comicidad que: volverán a revitalizar el tema de Dulcinea, pues don Quijote no puede más que recurrir a ella, en vista de tanto enamorado que se da cita; marcarán la pauta de la parodia, con escenas burlescas, que serán el modelo para la segunda parte y, sobre todo, para los acontecimientos que el pobre caballero sufrirá en el castillo de los duques; y actualizarán en el discurso asuntos pasados que quedaron sin culminar.

Citamos por su interés para el análisis del personaje, el recuerdo por parte del caballero de que no debe intervenir en conflictos con los miembros de un estamento inferior. Esto explica que ante la petición de socorro del ventero, que intentaba retener a unos clientes que se iban sin pagar, don Quijote muy ufano pretendiera, primero, pedir autorización a la princesa Micomicona y, después, ante las quejas de la ventera y la criada, manifestara que esa pendencia no era de su incumbencia. El hecho de desmarcarse así del conflicto también cerraba en la memoria del lector el capítulo de agravios con el ventero, quien cuestionó su oficio y valor en su pasada estancia en la venta.

Otro asunto que se resuelve en este momento es la diatriba sobre la bacía o yelmo. En la venta también aparece el barbero, a quién se despojó de sus aperos y que reconoce las albardas de su jumento en las de Sancho, pues este se las llevó para su asno cuando don Quijote se hizo con su llamado yelmo de Mambrino. En

este punto intervienen todos los presentes para ayudar al caballero y se establece un juicio en el que se decide otorgar a los elementos del pobre barbero la naturaleza de herramientas de la caballería. Con ello, como en la mesa en la que se pronunció el discurso de las armas y las letras, se suman al hilo de la trama y participan de la acción del caballero para dar visos de realidad y certeza a los disparates del hidalgo desde el registro literario, marco espacial en el que pueden ser verosímiles, pues toda la acción simula una escena teatral. Solo los ajenos a la trama no entenderán semejante locura, razón que desencadena una trifulca, con lanzas y escudos de por medio, tan virulenta que don Quijote será quien decida detener la discordia del campo de Agramante, en alusión al *Orlando furioso*, y poner cordura en tanto desatino, al entender que estaban disputando personas principales por causas de poca importancia; por consiguiente, la broma, que todos pretenden seguir como remedo de su locura, es detenida de manera irónica por el que la originó.

De esta forma se hace evidente la perspectiva poliédrica de la obra, en la que la realidad tiene una imagen múltiple, por ser la suma de las distintas recepciones reflejadas en el texto.

Como decimos, Cervantes, frecuentemente, se sirve de la técnica teatral e incluye apartes con los que se completa el texto gracias a historias narradas por otros en estilo directo y de las que los personajes tienen noticias a la que vez que el lector y también aprovecha pasajes anteriores de la trama para ensamblar las distintas partes de la misma. De esta forma consigue que la novela fluya con ese tono de verdad vivida, en la que participan todos los elementos de la comunicación literaria, también el lector, de forma similar a la de una representación teatral. Esta técnica es semejante a la que utilizó Fernando de Rojas en *La Celestina* pero que en el *Quijote* Cervantes mejora, al conseguir que el marco de ficción se aparte de lo teatral y de la controversia entre teatro y novela, que desencadenó la obra de Rojas para los críticos. Situado ya en otro género, que es el de la novela, no rechaza la utilización de algunos rasgos teatrales si gracias a ellos la obra gana agilidad en los diálogos y los apartes escénicos contribuyen a la mejora de la verosimilitud del relato. A esto se suma que dichas escenas, en las que se concatenan asuntos conocidos y generadores de peleas, son muy fáciles de imaginar para los

receptores, y, si están bien ensambladas en el montaje total, garantizan la comicidad del pasaje, hecho de sobra sabido por Cervantes porque no faltaban en las obras teatrales de su tiempo. La dosificación de los datos, para aumentar la tensión y el interés, también era una técnica teatral a la que se añadía la habitual en los libros de caballerías, en los que la anagnórisis que desvelaba el ser de los personajes era una constante del género. Aquí, dicho reconocimiento se produce de manera escalonada, con lo cual en la escena no todos los presentes tienen los mismos datos y por ello la visión de lo representado difiere en función de cuál sea el punto de vista y cuál la naturaleza e intensidad de su conocimiento. La comicidad la aporta el contexto espacial alejado del ideal caballeresco, pues para los lectores de su tiempo ni don Quijote se acomodaba al tipo del caballero ni la venta era el escenario propicio para tales aventuras.

Como el texto ya se encamina al final, se produce la actualización de asuntos pasados que quedaron sin resolver del todo y cuya conclusión los imbrica en ese sentido cómico que envuelve toda la obra, al cruzarse distintas maneras de entender la realidad, lo que justifica que el resultado global pueda ser percibido por el receptor a través del humor, desencadenado al enfrentar la supuesta gravedad de los hechos, con la ligereza con la que se concluyen. Esto explica la presencia en la venta de Juan Palomeque de distintos personajes relacionados con esos temas pasados, como el barbero que reclamaba su bacía o los cuadrilleros de la Santa Hermandad, que traían la orden de llevar preso a don Quijote por salteador de caminos, en relación a la liberación de los galeotes. Que el cura interfiera para evitar la condena y que los nobles y señores principales se involucren en la acción, para que todo responda a los dictados del mundo de la caballería que interesa a don Quijote, es prueba de esa parodia a la que nos referimos.

Quien se mantiene al margen de este tono liviano y es firme en la postura que representa a lo largo de toda la obra, es el caballero; porque el cura miente y finge ser quien no es y los nobles engañan su nobleza con papeles que pretenden ayudar a la reorientación del hidalgo, ajenos a los avatares de la realidad y centrados en sus pequeños mundos de amores y desavenencias de clase. A estos, no les responde el caballero y les sigue el envite, en algunos momentos, consciente de la representación que lo rodea, y, en otros, metido en su papel y concentrado en su voluntad caballeresca.

Los que sí están en la labor que se les ha encomendado y se manifiestan con toda la naturalidad brutal de su vida son los representantes de las clases populares: cuadrilleros, criados, venteros y el barbero dueño de la bacía, que lucha para que se reconozca lo que es suyo. Estos no fingen nada ni representan otro papel que el del estamento al que pertenecen; son ellos los que mueven el hilo de la realidad y su esfuerzo el que hace avanzar el mundo. La desnudez del carácter de estos seres es la que demuestra su debilidad y la vulnerabilidad de los valores que don Quijote cuestionó en sus anteriores discursos, en los que añoraba la Edad de Oro y señalaba el declive de la sociedad de su tiempo. Porque no puede ser inocente que de todos los grandes hombres que se encontraban en la venta, el único en mantenerse alejado de semejante pendencia, recordemos, considerada por don Quijote como de poca importancia, fuera el capitán cautivo, cuyo relato sí se inscribía en la realidad y en la defensa de unos ideales parejos a los del caballero.

Esta polarización en las respuestas de don Quijote pudiera responder a su horizonte humanístico y a su intento de nivelar aquello que faltara en ambos sectores de la sociedad. Esto explica que a los nobles los despache con asuntos reales y alejados de la literatura, de ahí la crudeza y la profusión de datos en la descripción de la vida del soldado, -pensemos en la diferencia entre el discurso de las armas y las letras pronunciado ante los cabreros, con el que presentó en la cena de la venta-, pues ya viven ellos al margen de lo real y lo que necesitan es mirar otro horizonte que no sea el de su interés privado; mientras que a los pastores, galeotes y gentes humildes los intente seducir con la belleza y la dignidad que aparece en el mundo de la literatura, todo ello sazonado con ese espíritu risueño que resta seriedad a la posible crítica y facilita el deleite y la carcajada para enfrentar cualquier asunto bajo el escudo de la broma.

Por ello, responde a los cuadrilleros con una soflama plagada de preguntas retóricas que los desacreditan y, de paso, hacen patente en el texto una visión de la justicia muy alejada del ser natural que se espera de ella y de sus representantes.

La ironía de este parlamento está en esa crítica acerada que don Quijote les dedica y que cree justificada por su generosidad y nobleza como caballero, frente a la falta de esas virtudes en el mundo, que aquí queda en entredicho al

desautorizar a los que se supone que defienden los valores de la sociedad con su trabajo:

## TEXTO 20

—Venid acá, gente soez y mal nacida: ¿saltear de caminos llamáis al dar libertad a los encadenados, soltar los presos, acorrer a los miserables, alzar los caídos, remediar los menesterosos? ¡Ah, gente infame, digna por vuestro bajo y vil entendimiento que el cielo no os comunique el valor que se encierra en la caballería andante, ni os dé a entender el pecado e ignorancia en que estáis en no reverenciar la sombra, cuanto más la asistencia, de cualquier caballero andante! Venid acá, ladrones en cuadrilla, que no cuadrilleros, salteadores de caminos con licencia de la Santa Hermandad, decidme: ¿quién fue el ignorante que firmó mandamiento de prisión contra un tal caballero como yo soy? ¿Quién el que ignoró que son esentos de todo judicial fuero los caballeros andantes y que su ley es su espada, sus fueros sus bríos, sus premáticas su voluntad? ¿Quién fue el mentecato, vuelvo a decir, que no sabe que no hay secutoria de hidalgo con tantas preeminencias ni esenciones como la que a don Quijote uiere un caballero andante el día que se arma caballero y se entrega al duro ejercicio de la caballería? ¿Qué caballero andante pagó pecho, alcabala, chapín de la reina, moneda forera, portazgo ni barca? ¿Qué sastre le llevó hechura de vestido que le hiciese? ¿Qué castellano le acogió en su castillo que le hiciese pagar el escote? ¿Qué rey no le asentó a su mesa? ¿Qué doncella no se le aficionó y se le entregó rendida a todo su talante y voluntad? Y, finalmente, ¿qué caballero andante ha habido, hay ni habrá en el mundo que no tenga bríos para dar él solo cuatrocientos palos a cuatrocientos cuadrilleros que se le pongan delante?

Cap. XLV, 1ª parte, pp. 579-580.

Es interesante que para este comentario se tenga en cuenta tanto la actitud con la que el caballero se muestra antes de la intervención, como el tono empleado; pues ante la petición de los cuadrilleros, el narrador dice que don Quijote «reíase de oír decir esas razones» y también se señala que este lo pronunció «con mucho sosiego».

Esta risa y este sosiego son la manifestación de la condición de superioridad que en ese momento lo embarga; pues entiende que la petición, de los que lo quieren llevar preso, solo puede ser tomada como una broma que olvida la distancia social que los separa e impide dicha intervención.

Para comprender la actitud soberbia del hidalgo hemos de recordar la trayectoria que lo ha dirigido a este punto y la razón que justificó su decisión de hacerse caballero andante. Al no tener oficio pasaba su tiempo de ocio encerrado con sus libros, y tanto le gustaban, que invirtió parte de su hacienda en comprarlos, lo que mermó considerablemente su maltrecha economía. Tras la lectura de esos libros de caballerías, el protagonista decide tomar las armas para llevar a la práctica lo leído, al pensar que dicha acción le procuraría la fama y, además, que su función sería buena para la sociedad.

Llegados a este punto, no se nos puede escapar cuál es el origen de Alonso Quijano: hidalgo de solar conocido, que como señala Antonio Rey Hazas<sup>71</sup> era de los más antiguos, en linaje y nobleza, y considerado de mayor rango que los hidalgos notorios y los hidalgos de ejecutoria. Por ello, que eligiera la figura de un caballero andante para emprender sus hazañas, puede ser entendido como una manera de recuperar su ascendencia en una sociedad, que le valoraba su hidalguía de sangre, pero que no le reconocía el prestigio de su rango de hidalgo. Esto era así porque su posición no iba acompañada de una situación económica boyante que le procurara una vida regalada y tampoco podía presumir de un oficio importante; de ahí su vida de lector ocioso que vio en la caballería andante una salida digna para su descrédito.

Por lo tanto, no es inocente que recurra a su estatuto jurídico para contestar a los cuadrilleros, toda vez, que, jurídicamente, sí se siente superior y que el prestigio social, que tuvieron en su día los de su casta, lo ha recuperado con su pertenencia a la orden de caballería.

Así, su recorrido argumentativo puso de manifiesto la labor que desempeñaban en la sociedad los caballeros andantes en la defensa de los necesitados; con lo que actualizaba una justicia universal y resolvía el caos que, para él, imperaba

---

<sup>71</sup> Antonio Rey Hazas, *Poética de la libertad y otras claves cervantinas*, Madrid, ed. Eneida, 2005, p. 279.



en ese tiempo. Si hubiera considerado que dicha justicia ya era defendida por la Santa Hermandad y sus representantes y que la labor de estos era digna de su encomio, evidentemente no hubiera ido a la contra, ni hubiera usurpado una función que ya estaba en ellos representada. Recordemos las palabras que dedica a los guardias que vigilan a los galeotes, en las que deja entrever la corrupción que se ocultaba en ese oficio.

Pero, además, en el momento presente, y en ese mismo espacio de la venta, el caballero ha sido testigo de la participación deshonrosa de dichos cuadrilleros en el asunto de la bacía y el yelmo, y fue él quien apaciguó la situación, al poner medida a la virulencia de la pendencia por algo, dijo, de tan poca importancia.

Por otra parte, hemos de considerar que para la asunción de la justicia y de sus leyes, se debe partir del respeto que ellas merezcan y que confiere a los que las representan ese mismo crédito; pues bien, don Quijote, como caballero y como hidalgo, no considera que los cuadrilleros, que allí se han personado para apresarlos, sean dignos de su valoración respetuosa como agentes de justicia, ni que la justicia, que dicen defender, deba ser por él respetada. Tras este razonamiento previo, no entra a valorar los juicios que los hayan movido a defender su condena, sino el hecho de querer imponerle a él una jurisdicción que no le afecta. Por ello sonríe, ante lo que considera una majadería propia de ignorantes, y se sirve de ese tono pausado tras la risa, para marcar la distancia entre su posición de dominio y la subordinación de los cuadrilleros. Recordemos que, ante la petición de apresarlo por «salteador de caminos», le embargó la cólera y agarró del cuello a uno de ellos que fue soltado por la intercesión de don Fernando, quien todavía estaba en la venta.

Ahora, pasado ya el momento de la inconsciencia iracunda y dueño de sí, el caballero responde como lo que es, no a las razones que recoge el papel en el que se condena su acción, sino a la definición que se le da, de todo punto indecorosa, y a los que pretenden llevarla a cabo.

El tono pausado que marca la alocución tiene el poder de desvirtuar el contenido de la misma y restarle virulencia a la suma de interrogantes encadenados que lo conforman en estructura erística. Esto hace que la argumentación se

construya no con razonamientos ecuanímenes, que respondan a las cuestiones planteadas, sino en virtud de una falacia *ad hominem*, según la cual, el descrédito de quien la provocó brinda a don Quijote la victoria del envite, sin necesidad de mayor argumento que la veracidad de su persona, frente a la falsedad del contrario. De ahí la sonrisa previa y el tono sereno de quien se sabe ganador de la partida y cuya benevolencia no quiere cebarse con el enemigo. También explica que el asunto se resuelva con una amonestación entre paternalista y jocosa, lo que remite a los modos con los que se reprende a los niños respondones e impertinentes, o a los considerados subordinados, a la espera de que se recapacite la postura equivocada. Por lo tanto subyace un afán didáctico, que es coherente con el ánimo del personaje de ganar adeptos a su causa y de escamotear su condición de hidalgo pobre, al presentarse bajo el escudo de la caballería, de ahí que el final reconduzca la virulencia de los insultos hacia la fortaleza del caballero, capaz de enfrentarse a cuatrocientos como aquel, toda vez que ha vaciado de razón y fuerza al adversario, en virtud de la asunción del poder que concede a su persona.

Es decir, el marco de producción del texto lo presenta a modo de regañina coherente para con aquellos sobre los que se ejerce ascendencia, pero no para con los representantes de la justicia, salvo que no se les tenga por tales, como es el caso de don Quijote, lo que nos lleva al sentido burlesco del pasaje y a la consideración que tiene de disparate para el caballero.

Desde las primeras palabras este es el significado que lo envuelve; podemos imaginar a don Quijote en la riña ante el desconsiderado que lo ha tratado de tal forma y esperando que el otro reciba la amonestación con actitud sumisa. A continuación, la reconvención se centra en destacar su labor como caballero, con un tono similar al del Evangelio, con lo cual, se establece una analogía entre la función que su oficio merece y la de los padres de la Iglesia, ajenos también a la justicia social por estar inmersos en la divina, para pasar a señalar la ignorancia del que lo quiso llevar preso, acto que es calificado como pecado, con lo que su figura adquiere el mismo valor y respeto que debe tenerse para con los religiosos. Con ello encuentra mayor acomodo el tono de sermón deprecatorio, que se puede señalar también en el texto, junto con el eco de las Sagradas Escrituras. Esta estrategia del caballero es de suma utilidad para desacreditar la petición del guardia,

al postularse como perteneciente a un estamento superior, equiparable a lo sagrado, para, a continuación, por medio de un juego de palabras, obviar la referencia a la Santa Hermandad y dirigirse a los cuadrilleros como «ladrones en cuadrilla». El hecho de que reitere esta valoración negativa de los guardias y que lo haga ante un público que lo escucha, pues en el asunto de los galeotes solo contaba con la presencia de Sancho, pretende dar veracidad a un dato de la época que denunciaba los abusos de esos cuadrilleros y la falta de rigor en sus actuaciones.

Posteriormente se recalca la ignorancia de esa gente, pues esa es la única justificación de tal despropósito, cuya autoría se oculta en el interrogante «quién», para, a continuación, hilvanar otras preguntas cuyos referentes son representantes de distintos estamentos, quienes, dice, no cuestionan la posición del caballero y su particular consideración en la sociedad.

Es interesante comprobar la referencia a las cuestiones económicas, puesto que inferimos que este asunto le preocupaba bastante, ya que no se le ocultaba que su falta de dinero le restaba importancia a su rango; de ahí que resulte llamativo que lo saque a colación para subrayar que no debe pagar impuestos ni tampoco por sus gastos, lo que contraviene aquello que en su día le dijo el señor del castillo que lo armó caballero.

Con todo, esta ignorancia que le presume al cuadrillero, es la que le confiere la autoridad necesaria para tratarlo con ese tono entre displicente y didáctico, que es el que emplea para defenderse, y para convertir cualquier crítica en un agravio que se hace a su honor y a su persona, al considerar que con ello se le pone en entredicho, por desconocimiento de su función y de la orden a la que representa.

Si repasamos los asuntos que se plantean en el texto, hemos de asumir que su totalidad responde a la asunción del mundo al revés; es decir, don Quijote se jacta de defender los valores que deben ser protegidos por la Santa Hermandad, pero esta labor, en lugar de recibirse de manera encomiable, es la causa de que lo quieran apresar aquellos que deberían trabajar por hacer lo que él hace. Todo ello tratado desde el punto de vista de la parodia, que se percibe en la referencia a los cuatrocientos palos, que daría a cuatrocientos guardias como aquel, con lo que marca el poco respeto que le merecen esos cuadrilleros y con ello cierra el texto,

sin que se haya molestado en contestar a la denuncia que se le hace, o haya intentado demostrar su inocencia, o la inconveniencia de sus actos.

## 2.16. DON QUIJOTE ENJAULADO. LA DISCUSIÓN LITERARIA CON EL CANÓNIGO DE TOLEDO

Como ya dijimos, todos los presentes se confabulan para el retorno de don Quijote a la aldea. El cura apacigua a los cuadrilleros, al hacerles ver la locura del héroe, y don Fernando, al ventero, ya que se hace cargo de todos los gastos que se adeudan en la venta. Cada uno va tomando su camino pero queda por resolver el asunto de Dorotea, para que esta no tenga que seguir representando su papel con don Quijote. El cura será quien maquine la solución, que consistirá en fabricar una jaula en la que se trasladará al caballero. Aprovechan que duerme y, bajo la farsa de un encantamiento, el barbero, con voz simulada, pronuncia una profecía en la que dice que su prisión finalizará cuando se una con Dulcinea. Todos, menos Sancho, serán conscientes del engaño al caballero, y así el escudero, al reconocerlos como a sus vecinos, pretenderá hacer ver a don Quijote la burla y no el encantamiento. Bien es cierto que tampoco es que se haya dado cuenta de mucho, pues manifiesta que el engaño se debe a una supuesta inquina hacia él de los otros, para evitar que llegar a ser gobernador gracias a los servicios realizados como escudero. No obstante, el caballero no atiende a esas razones y como parece que le gusta el artificio, se deja llevar por lo planeado y en una jaula es conducido de vuelta a casa.

En el camino se encuentran con un canónigo de Toledo que, ante la visión del traslado de don Quijote, se interesa por la razón del caso. El caballero le dice que fue obra de los encantadores envidiosos de sus hazañas; mientras, Sancho reprende al cura porque entiende que de encanto no hay nada, sino mala idea. Al cabo, el canónigo comprende las razones de la locura del personaje y entabla una conversación con el cura, plagada de referencias literarias, en la que pasa revista

a los distintos géneros y critica los libros de caballerías, pese a reconocer ser conocedor de ellos, hasta el punto de haber comenzado a escribir uno, aunque decidiera no terminarlo por no ser esta su tarea.

Deciden almorzar juntos y entonces, el canónigo se dirige a don Quijote para amonestarlo por esa afición a los libros de caballerías que le provocaron tal género de locura.

Esta parte de la obra es de gran relevancia para la teoría de la literatura porque, tanto en el anterior diálogo, como en esta diatriba entre el canónigo y el personaje, se introduce la postura teórica de Cervantes, relacionada con la función de la literatura, el gusto y los cambios en los géneros literarios<sup>72</sup>, lo que da soporte teórico a la parodia literaria que constituye el texto en su globalidad, al utilizar la literatura como *Deus ex machina* y, como veremos a continuación, como herramienta de consuelo y mejora del individuo.

Es interesante reparar en la técnica argumentativa que, podemos decir, es la que predomina en casi todos los discursos, sobre todo en aquellos que presentan ideas susceptibles de ser criticadas desde el horizonte de su tiempo de producción.

Se inicia con una estructura, que recalca la asunción del planteamiento considerado adecuado en su contexto histórico, para lo que utiliza adjetivos que califican de manera negativa la postura contraria para la época, en este caso la defensa de los libros de caballerías, que los preceptistas de su tiempo ya denostaban. A continuación, de forma tangencial, se van introduciendo en el parlamento ideas en las que se percibe que dicha postura, que se pretende defender de manera tajante, no lo es tanto. Además, el que se encarga de su vituperio a la vez reconoce leer dichas obras y se le escapa algún que otro comentario positivo, que acaba por ocupar el centro de la discusión; aunque estas ideas contrapuestas se introduzcan con tal sutileza, que puedan pasar inadvertidas si uno se conforma con la interpretación superficial, que se plantea de manera más evidente.

---

<sup>72</sup> Riley analiza la crítica de las novelas de caballerías que realiza el canónigo y las características que el personaje considera que ha de tener la novela ideal. Edward C. Riley, *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus, 1971, pp. 87-89.

Esta ambigüedad en la obra es muy frecuente, pues de igual forma aparece en el tratamiento de otros asuntos, piénsese, por ejemplo, en la postura del personaje ante los nobles, los hidalgos, la catadura ética de los cuadrilleros, la función de la mujer rica a la hora de elegir pareja o cambiar de estado, los moriscos, la libertad o la literatura. Con ello, tampoco podemos aventurar que estemos ante un avanzado de su tiempo y que su punto de mira sea el de un hombre de la modernidad, como se quiso ver desde algunos enfoques de la crítica cervantina<sup>73</sup> cercanos al romanticismo, marxismo, crítica feminista, desconstrucción, etc., pero sí que desencadena una agradable dosis de incertidumbre, una duda constante que es la que conduce al lector a esas distintas miradas ante un mismo acontecimiento, que enriquecen la percepción de la obra y, desde luego, no la muestran como tante ante nada.

Por otra parte, esta distancia entre lo que se dice, lo que el receptor esperaría, en consonancia con el papel que desempeñan los distintos personajes, y lo que el lector comprende de todo ello, es la magnitud que facilita la burla y ese *sí es no es* que predomina en toda la obra y le confiere esa apariencia de trampantojo literario. Tal vez esto se deba a esa vida de Cervantes llena de avatares distintos, en los que pudo apreciar cómo la realidad cambiaba en función del punto de observación y la actitud del que se enfrentaba a ella<sup>74</sup>. No en vano, su personaje central es ese hidalgo que pertenece a esa capa media de la sociedad, ni noble ni plebeya, con privilegios heredados, pero sin una economía que le permitiera formar parte del grupo de los elegidos y por ello, consciente de lo que se había perdido e inmerso en la incertidumbre del devenir histórico. Que sea la visión irónica,

---

<sup>73</sup> La visión que ofrece Close es completa y perfectamente documentada pero tal vez sea excesivamente crítica con aquellos autores que no responden a sus postulados teóricos o que analizan la obra desde otras disciplinas. Sigue una línea cronológica y va comentando las aportaciones y los errores que contienen los distintos enfoques; no podemos dar las páginas concretas de estas críticas porque todo el trabajo es un análisis que los revisa a partir del Romanticismo. Al final se incluye una conclusión donde se recopilan los errores que para el autor se han cometido en el análisis de la obra de Cervantes. Lo que no se tiene muy claro es cuál considera que es la postura más adecuada; destaca lo cómico y la burla, pero esta categoría no es negada en algunas perspectivas que él considera equivocadas. Tal vez el problema para Close esté en el concepto de ironía. Anthony Close, *La concepción romántica del Quijote*, Barcelona, Crítica, 2005, p. 309.

<sup>74</sup> Recogemos la reflexión de Américo Castro relacionada con esa mirada plural a la que se refirió con el concepto de «realidad oscilante»: «El lector ha notado la importancia de los que yo llamo tema de la realidad oscilante, procedente en línea derecha, de las inquietudes psicológicas del Renacimiento. Cada observador posee un especial ángulo de percepción, en función del cual varían las representaciones y los juicios. En ciertos casos, lo que a Cervantes le interesa es el mero espectáculo de esa oscilación ideal, y surge así el tema de «el engaño a los ojos», cuyo más poderoso Atlante es nuestro señor don Quijote». Véase: Américo Castro, *El pensamiento de Cervantes y otros estudios cervantinos*, prólogo de Julio Rodríguez-Puértolas, ed. José Miranda, Madrid, Trotta, 2002 (vol. I), p. 123.

el humor y la parodia la salida más digna y desde luego más divertida, es una postura que puede responder al aburrimiento del hidalgo; pues, ya que dejó de contar para la sociedad, el bueno de Alonso Quijano, decidió representar su voluntad.

Por consiguiente, el autor hace patente en todos los rincones de la obra distintas visiones de la realidad, sea literario el envite o sea un asunto de la sociedad de la época, con lo cual, no hay una verdad ni una certeza absoluta y tampoco una única posibilidad de lectura, sin que esto quiera decir, entendemos, que ofrezca soluciones universales o que su crítica trascienda el sentir de su tiempo desde el aguijón de su pluma.

La literatura y la parodia de la caballería son el juego del personaje, su entretenimiento y el rato amable que el caballero andante hace pasar como si leyera el libro en el que ha decidido convertir su vida y que para nosotros constituye una de las obras más interesantes de la literatura universal.

Volviendo al texto, las palabras del canónigo, convertido en teórico de la literatura y defensor de los postulados neoaristotélicos, motivan un discurso enconado del caballero, destinado a la defensa de los libros de caballerías y al ejercicio de su profesión. El narrador nos informa de que previamente don Quijote lo escuchó con mucha atención.

Es importante reseñar que, desde el comienzo, el caballero se dirige al canónigo, no como a un hombre de iglesia, sino como a un igual, en tanto en cuanto, ambos se reconocen hidalgos. Con lo cual, don Quijote no acepta el tono entre condescendiente y compasivo del toledano y fija la equiparación como línea de partida de la discusión.

Todo el parlamento tiene la estructura de un discurso forense, en el que, primero se escucha a la parte contraria, y después, en la respuesta, se recapitula parte del contenido expuesto sobre el que se monta la refutación. Esta parte de resumen, que realiza don Quijote, está encaminada a darle tiempo para meditar la mejor manera de reconducir su réplica y, de paso, hacer ver lo que considera inexactitudes que son asumidas por el contrincante. El canónigo tal vez no sea consciente de la pericia discursiva del caballero y de que su recomendación de

leer libros de historia tampoco es la mejor manera de descifrar la verdad, ni de apartarse de los efectos perniciosos que, dice, acompañan a la lectura de la ficción.

Dado el interés de todo el diálogo y teniendo en cuenta la extensión del mismo, lo vamos a dividir para su comentario íntegro en varias secciones que componen este único texto.

## TEXTO 21

—Paréceme, señor hidalgo, que la plática de vuestra merced se ha encaminado a querer darme a entender que no ha habido caballeros andantes en el mundo y que todos los libros de caballerías son falsos, mentirosos, dañadores e inútiles para la república, y que yo he hecho mal en leerlos, y peor en creerlos, y más mal en imitarlos, habiéndome puesto a seguir la durísima profesión de la caballería andante que ellos enseñan, negándome que no ha habido en el mundo Amadises, ni de Gaula ni de Grecia, ni todos los otros caballeros de que las escrituras están llenas.

—Todo es al pie de la letra como vuestra merced lo va relatando —dijo a esta sazón el canónigo.

A lo cual respondió don Quijote:

—Añadió también vuestra merced diciendo que me habían hecho mucho daño tales libros, pues me habían vuelto el juicio y puéstome en una jaula, y que me sería mejor hacer la enmienda y mudar de letura, leyendo otros más verdaderos y que mejor deleitan y enseñan.

—Así es —dijo el canónigo.

—Pues yo —replicó don Quijote— hallo por mi cuenta que el sin juicio y el encantado es vuestra merced, pues se ha puesto a decir tantas blasfemias contra una cosa tan recibida en el mundo y tenida por tan verdadera, que el que la negase, como vuestra merced la niega, merecía la misma pena que vuestra merced dice que da a los libros cuando los lee y le enfadan. Porque querer dar a entender a nadie que Amadís no fue en el mundo, ni todos los otros caballeros aventureros de que están colmadas las historias, será querer persuadir que el sol no alumbra, ni el yelo enfría, ni la tierra sustenta; porque ¿qué ingenio puede haber en el mundo que pueda persuadir a otro que no fue verdad lo de la infanta Floripes y Guy de Borgoña, y lo de Fierabrás con la puente de Mantible, que sucedió en el tiempo de Carlomagno, que voto a tal que es tanta verdad como es ahora de día? Y si es mentira, también lo debe de ser



que no hubo Héctor, ni Aquiles, ni la guerra de Troya, ni los Doce Pares de Francia, ni el rey Artús de Inglaterra, que anda hasta ahora convertido en cuervo, y le esperan en su reino por momentos. Y también se atreverán a decir que es mentirosa la historia de Guarino Mezquino, y la de la demanda del Santo Grial, y que son apócrifos los amores de don Tristán y la reina Iseo, como los de Ginebra y Lanzarote, habiendo personas que casi se acuerdan de haber visto a la dueña Quintañoa, que fue la mejor escanciadora de vino que tuvo la Gran Bretaña. Y es esto tan ansí, que me acuerdo yo que me decía una mi agüela de partes de mi padre, cuando veía alguna dueña con tocas reverendas: «Aquella, nieto, se parece a la dueña Quintañoa»; de donde arguyo yo que la debió de conocer ella, o por lo menos debió de alcanzar a ver algún retrato suyo. Pues ¿quién podrá negar no ser verdadera la historia de Pierres y la linda Magalona, pues aun hasta hoy día se vee en la armería de los reyes la clavija con que volvía al caballo de madera sobre quien iba el valiente Pierres por los aires, que es un poco mayor que un timón de carreta? Y junto a la clavija está la silla de Babieca, y en Roncesvalles está el cuerno de Roldán, tamaño como una grande viga. De donde se infiere que hubo Doce Pares, que hubo Pierres, que hubo Cides y otros caballeros semejantes,

destos que dicen las gentes  
que a sus aventuras van.

Si no, díganme también que no es verdad que fue caballero andante el valiente lusitano Juan de Merlo, que fue a Borgoña y se combatió en la ciudad de Ras con el famoso señor de Charní, llamado mosén Pierres, y después, en la ciudad de Basilea, con mosén Enrique de Remestán, saliendo de entrambas empresas vencedor y lleno de honrosa fama; y las aventuras y desafíos que también acabaron en Borgoña los valientes españoles Pedro Barba y Gutierre Quijada (de cuya alcurnia yo diciendo por línea recta de varón), venciendo a los hijos del conde de San Polo. Niéguenme asimesmo que no fue a buscar las aventuras a Alemania don Fernando de Guevara, donde se combatió con micer Jorge, caballero de la casa del duque de Austria; digan que fueron burla las justas de Suero de Quiñones, del Paso; las empresas de mosén Luis de Falces contra don Gonzalo de Guzmán, caballero castellano, con otras muchas hazañas hechas por caballeros cristianos, destos y de los reinos estranjeros, tan auténticas y verdaderas, que torno a decir que el que las negase carecería de toda razón y buen discurso.

Admirado quedó el canónigo de oír la mezcla que don Quijote hacía de verdades y mentiras, y de ver la noticia que tenía de todas aquellas cosas tocantes y concernientes a los hechos de su andante caballería.

Cap. XLIX, 1ª parte, pp. 617-621.

Tras esta parte, que incluimos con las palabras del narrador y del canónigo para dar cuenta de sus comentarios, comienza realmente el discurso de refutación del caballero. Lo anterior es una narración que acumula casos, que unen lo verdadero con lo falso, como se señala en el texto, con la intención de que la afirmación de una parte pueda ser asumida por todo el conjunto.

La narración en el discurso se utiliza para favorecer la causa que se defiende y por eso el caballero se sirve de semejante repaso histórico, en el que une lo real con lo ficticio, para dar entidad verídica a sus lecturas y presentarse como erudito en la materia, frente a la ignorancia superficial que le presume al adversario. A esto hay que añadir que dicha narración se inscribe en la parte del discurso que más conviene a sus intereses. Recordemos que primero hace una sinopsis de la argumentación del canónigo y, tras ella, coloca la narración, con lo que su argumentación y sus razones estarán apoyadas por su suficiencia en la materia frente a la debilidad que encuentra en las razones del adversario. Reparemos en que posteriormente, dejará para el cierre de la refutación la relación que el canónigo hizo, de manera directa, entre su locura, la lectura de esos libros y su estado de caballero encerrado en una jaula. Ahora, en el fragmento que comentamos, se detiene a valorar que quien niegue la veracidad de dichos hombres e historias, «carecería de toda razón y buen discurso», con lo cual introduce en su argumentación la referencia al sentido racional que luego va a aparecer de manera directa en relación con la locura.

Esta referencia a la locura, provocada por la lectura de determinadas obras, es la que recibe por primera vez como ataque de manera tajante, y sin que él haya mediado en tal circunstancia. Porque en el asunto de Sierra Morena, fue el propio personaje el que decidió asumir la locura del otro y para ello se sirvió del material literario que su memoria le supo proporcionar. En este caso, la locura que le achaca el canónigo constituye una afección ajena a su causa y por lo tanto, no son comparables ambos momentos. Es decir, don Quijote acepta su ser enajenado, si este rasgo pasa a ser de interés para su personaje, como veremos a continuación, pero no, si se trata de una percepción externa al margen de su decisión.

A partir de esta discusión, encontraremos otros momentos en el texto en los que tenga que defender su estado anímico frente a las críticas de los que no

asumen su sentido caballeresco. El personaje se verá obligado a concentrarse en perfilar los rasgos de su ser, lo que irá en detrimento de su acción y como consecuencia mermará la confianza en su voluntad que aquí todavía parece inexpugnable, pero que en la segunda parte tendrá instantes en los que se atisbe la derrota.

Podemos establecer la correspondencia entre este discurso y el que pronuncia ante el clérigo del palacio de los duques en la segunda parte.

En la segunda parte la entrada del cuestionamiento de su ser provoca en el personaje una incomodidad que se refleja en su actitud y en las relaciones que establece con los otros personajes. Porque mientras unos defienden su existencia y presumen de conocerlo y de haber leído sus hazañas, otros trastocan sus actos, al basarse en la obra falsa de Avellaneda, o niegan su veracidad y lo califican de loco, como ese cura del palacio de los duques al que nos acabamos de referir. Desde este punto de vista, el caballero se conducirá con toda la libertad de su decisión cuando se encuentre a solas con Sancho y en las distintas aventuras que vivirán en su tercera salida, mientras que, ante otros testigos, o con otros personajes, la duda en la percepción de su ser le hará declinar un tanto su voluntad y por ello, el personaje perderá parte del brío que ganó en esta segunda salida y como consecuencia, los despistes le jugarán algunas malas pasadas.

Con todo esto comprobamos cómo los discursos del final de la primera parte dirigen los hilos que tejerán el entramado de la segunda y mantendrán los mismos motivos, pero con el poso de la incertidumbre, que aquí se desencadena, el recuerdo de las victorias, que aquí siente ganadas, y la concepción clara de lo que se es y lo que el caballero quiere llegar a ser.

Esta redundancia temática nos permite comprobar la estructura fractal que se percibe entre las dos partes de la obra, en las que los asuntos destacados serán reproducidos casi de manera exacta, salvando los espacios y los protagonistas nuevos. La intención evidente estará condicionada por el deseo de recalcar el tono y la razón del personaje. Posteriormente, también tratará de distanciarse y escarnecer la mala continuación de Avellaneda, que no supo emular la parodia y la burla con la naturaleza plácida que aparece en el texto cervantino.

De vuelta al discurso, es interesante apreciar cómo la referencia va guiando el tono y marcando los papeles conversacionales, de modo que el caballero pasa de llamar «hidalgo» al canónigo, a dirigirse a él como «vuestra merced», para reseñar la equivalencia entre ambos, ya que así había sido él nombrado por el otro, lo que establece la nivelación de los dos contrincantes y de manera subliminal, los equipara en aquello de lo que uno es acusado.

Al caballero no le basta con defender su lectura y su decisión, sino que, una vez ha considerado que estas han sido suficientemente argumentadas, aconseja al canónigo que siga su camino. Con lo cual el comentario final se carga de esa fina ironía que esconde la vanidad de tal consejo y, de paso, consigue blindarse ante toda toma de conciencia, que le haga salir de ese horizonte caballeresco que tanto bien le ha procurado.

También es digno de destacar el humor del fragmento, que confiere la misma entidad verídica a dichos de la época, que a los personajes literarios e históricos, con lo que, el hecho de ser referidos y poder ser imaginados pasa a constituir su estamento de verdad y a facilitar el trasvase entre lo leído y lo recordado, para construir el material con el que se modele la argumentación. Esta mezcla disparatada, que era broma evidente para los lectores de su tiempo, contribuía a restar seriedad al discurso y a rebajar el tono crítico, al inscribirlo en el contexto de la parodia, absolutamente clara cuando se llega al consejo final y a la recomendación que hace don Quijote de seguir su línea de lectura.

Posteriormente, en el siguiente fragmento del texto, que incluimos a continuación, se vuelve a jugar a la incertidumbre, pues la exclamación que lo encabeza tiene el valor de distanciar toda credibilidad de lo anterior para reiterar el mecanismo y dar autoridad de fe a aquellos que permitieron la impresión de esas obras. Además, añade un matiz suave en la virulencia crítica que pudiera entenderse de lo anterior, al presentar su parecer como sentir general, de manera que estaría quitando importancia a las palabras del canónigo, por poco pensadas, para mostrarle la exactitud de su postura, compartida con la generalidad del público. De esta forma, vuelve a utilizar una estrategia metonímica para pergeñar la falacia que otorga veracidad a la totalidad, en función de la inexcusable verdad de una de las partes del conjunto:

—¡Bueno está eso! —respondió don Quijote—. Los libros que están impresos con licencia de los reyes y con aprobación de aquellos a quien se remitieron, y que con gusto general son leídos y celebrados de los grandes y de los chicos, de los pobres y de los ricos, de los letrados e ignorantes, de los plebeyos y caballeros..., finalmente, de todo género de personas de cualquier estado y condición que sean, ¿habían de ser mentira, y más llevando tanta apariencia de verdad, pues nos cuentan el padre, la madre, la patria, los parientes, la edad, el lugar y las hazañas, punto por punto y día por día, que el tal caballero hizo, o caballeros hicieron? Calle vuestra merced, no diga tal blasfemia, y créame que le aconsejo en esto lo que debe de hacer como discreto, sino léalos y verá el gusto que recibe de su leyenda. Si no, dígame: ¿hay mayor contento que ver, como si dijésemos, aquí ahora se muestra delante de nosotros un gran lago de pez hirviendo a borbollones, y que andan nadando y cruzando por él muchas serpientes, culebras y lagartos, y otros muchos géneros de animales feroces y espantables, y que del medio del lago sale una voz tristísima que dice: «Tú, caballero, quienquiera que seas, que el temeroso lago estás mirando, si quieres alcanzar el bien que debajo destas negras aguas se encubre, muestra el valor de tu fuerte pecho y arrójate en mitad de su negro y encendido licor, porque si así no lo haces, no serás digno de ver las altas maravillas que en sí encierran y contienen los siete castillos de las siete fadas que debajo desta negregura yacen»? ¿Y que apenas el caballero no ha acabado de oír la voz temerosa, cuando, sin entrar más en cuentas consigo, sin ponerse a considerar el peligro a que se pone y aun sin despojarse de la pesadumbre de sus fuertes armas, encomendándose a Dios y a su señora, se arroja en mitad del bullente lago, y cuando no se cata ni sabe dónde ha de parar, se halla entre unos floridos campos, con quien los Elíseos no tienen que ver en ninguna cosa? Allí le parece que el cielo es más transparente y que el sol luce con claridad más nueva. Ofrécese a los ojos una apacible floresta de tan verdes y frondosos árboles compuesta, que alegra a la vista su verdura, y entretiene los oídos el dulce y no aprendido canto de los pequeños, infinitos y pintados pajarillos que por los intrincados ramos van cruzando. Aquí descubre un arroyuelo, cuyas frescas aguas, que líquidos cristales parecen, corren sobre menudas arenas y blancas pedrezuelas, que oro cernido y puras perlas semejan; acullá vee una artificiosa fuente de jaspe variado y de liso mármol compuesta; acá vee otra a lo brutesco adornada, adonde las menudas conchas de las almejas con las torcidas casas blancas y amarillas del caracol, puestas con orden desordenada, mezclados entre ellas pedazos de cristal luciente y de contrahechas esmeraldas, hacen una variada labor, de manera que el arte, imitando a la naturaleza, parece que allí la vence. Acullá de improviso se le descubre un fuerte castillo o vistoso alcázar, cuyas murallas son de macizo oro, las almenas de diamantes, las puertas de jacintos: finalmente, él es de tan admirable compostura, que, con ser la materia de que está formado no menos que de diamantes, de carbuncos, de rubíes, de perlas, de oro y de esmeraldas, es de más estimación su hechura. ¿Y hay más que ver, después de haber visto esto, que ver salir por la puerta del castillo un buen número de doncellas, cuyos galanos y vistosos trajes, si yo me pusiese ahora a decirlos como las historias nos los cuentan, sería nunca acabar, y tomar luego la que parecía principal de todas por la mano al atrevido caballero que se arrojó en el ferviente

lago, y llevarle, sin hablarle palabra, dentro del rico alcázar o castillo, y hacerle desnudar como su madre le parió, y bañarle con templadas aguas, y luego untarle todo con olorosos ungüentos y vestirle una camisa de cendal delgadísimo, toda olorosa y perfumada, y acudir otra doncella y echarle un mantón sobre los hombros, que, por lo menos menos, dicen que suele valer una ciudad, y aun más? ¿Qué es ver, pues, cuando nos cuentan que tras todo esto le llevan a otra sala, donde halla puestas las mesas con tanto concierto, que queda suspenso y admirado? ¿Qué el verle echar agua a manos, toda de ámbar y de olorosas flores destilada? ¿Qué el hacerle sentar sobre una silla de marfil? ¿Qué verle servir todas las doncellas, guardando un maravilloso silencio? ¿Qué el traerle tanta diferencia de manjares, tan sabrosamente guisados, que no sabe el apetito a cuál deba de alargar la mano? ¿Cuál será oír la música que en tanto que come suena sin saberse quién la canta ni adónde suena? ¿Y, después de la comida acabada y las mesas alzadas, quedarse el caballero recostado sobre la silla, y quizá mondándose los dientes, como es costumbre, entrar a deshora por la puerta de la sala otra mucho más hermosa doncella que ninguna de las primeras, y sentarse al lado del caballero y comenzar a darle cuenta de qué castillo es aquel y de cómo ella está encantada en él, con otras cosas que suspenden al caballero y admiran a los leyentes que van leyendo su historia? No quiero alargarle más en esto, pues dello se puede colegir que cualquiera parte que se lea de cualquiera historia de caballero andante ha de causar gusto y maravilla a cualquiera que la leyere. Y vuestra merced créame y, como otra vez le he dicho, lea estos libros, y verá cómo le destierran la melancolía que tuviere y le mejoran la condición, si acaso la tiene mala. De mí sé decir que después que soy caballero andante soy valiente, comedido, liberal, bien criado, generoso, cortés, atrevido, blando, paciente, sufridor de trabajos, de prisiones, de encantos; y aunque ha tan poco que me vi encerrado en una jaula como loco, pienso, por el valor de mi brazo, favoreciéndome el cielo y no me siendo contraria la fortuna, en pocos días verme rey de algún reino, adonde pueda mostrar el agradecimiento y liberalidad que mi pecho encierra. Que, mía fe, señor, el pobre está inhabilitado de poder mostrar la virtud de liberalidad con ninguno, aunque en sumo grado la posea, y el agradecimiento que solo consiste en el deseo es cosa muerta, como es muerta la fe sin obras. Por esto querría que la fortuna me ofreciese presto alguna ocasión donde me hiciese emperador, por mostrar mi pecho haciendo bien a mis amigos, especialmente a este pobre de Sancho Panza, mi escudero, que es el mejor hombre del mundo, y querría darle un condado que le tengo muchos días ha prometido, sino que temo que no ha de tener habilidad para gobernar su estado.

Cap. L, 1ª parte, pp. 622-626.

Tras la narración, que ocupa la primera parte de este fragmento, que asume la verdad del todo por el gusto de la mayoría y la aquiescencia de los que le dieron

el parabién, hemos de destacar la sagacidad con la que replica, utilizando el mismo molde con el que fue sancionado y añadiendo un ejemplo literario, con el que quiere presentar esa emulación mejorada de la vida. Si el canónigo afea su lectura, repasando las inexactitudes de los libros que lo condujeron a la enajenación, y, después, le aconseja otros, que sean beneficiosos para su estado, don Quijote realiza la misma operación: replica con la bondad de lo leído, refutando con su erudición libresca la visión contraria y con un ejemplo en el que muestra el regalo con el que son recibidos los personajes como él. Posteriormente, aconseja a su igual la lectura de las obras señaladas, no perdiendo la oportunidad de tachar dicha crítica de blasfemia y reiterando al canónigo la bondad de esas lecturas para «desterrar la melancolía y mejorar la condición».

La ironía está en el cambio de tono que encontramos al final, encaminado a la búsqueda de la adhesión del contrario, y que se lleva a cabo para justificar la locura, que, sorprendentemente es asumida en ese presente. Este dato es importante porque, cuando fue introducido en el carro, se le dijo que era por un encantamiento, que culminaría cuando se uniera a la blanca paloma, relacionada por él con Dulcinea. Que ahora manifieste que este hecho se produjo por loco, supone un cambio sustancial en el relato. Pudiera entenderse como una nueva reformulación de los acontecimientos, orientada a burlar los derroteros adversos de su camino y a justificarlos como elección personal. Con lo cual, volvería él a estar al mando de su ser y decidido a que todo lo vivido se aceptara como posible en su horizonte caballeresco, gracias a la manipulación realizada para encajar todas las piezas de la vida en su mundo, al convertirlas e interpretarlas como materiales afines a sus intereses. Esto justificaría que pese a los intentos de Sancho por hacerle ver la falsedad del encantamiento, don Quijote no quisiera salir de esa ficción placentera y se dejara llevar, seguro de encontrar después alguna razón para justificar y emplear a su modo ese suceso.

De esta forma, con los beneficios que las lecturas le han deparado, parece que dibuja la imagen ideal de su deseo, para superponer a esa imagen la suya y la situación en la que se halla, que es aceptada sin resistencia, como si fuera el sacrificio que debe superar para lograr el éxito de su empresa. A continuación, simula un estado digno de ser imitado, de igual manera que, afirma, son emulación del

natural los libros que el otro repudia, de ahí que haga hincapié en la recomendación de su lectura. Esto es sumamente irónico, si recordamos que ha llegado metido en una jaula, y burlesco, si nos atenemos a que, en su consejo, acerca de leer lo que se le critica, desdeña los argumentos del canónigo como si estos no tuvieran importancia. Por otra parte, dicho consejo redundaba en el beneficio que para el ánimo tienen dichas lecturas, paradoja mayor, si tenemos en cuenta que es precisamente su ánimo trastornado el que ocupa el centro de la preocupación o la razón de dicha reprimenda por parte del adversario.

Por lo tanto, todo el parlamento tiene un sentido contrario: comienza repitiendo las palabras del canónigo para negarlas y después, borrarlas de su réplica como si no se hubieran producido; asume su locura para apropiarse de ella y acomodarla a su estado y, por último, recomienda, al que le reconvino, la lectura que repudió, como beneficiosa para su ser y para alcanzar la nobleza de espíritu de la que el caballero se presenta como ejemplo.

Desde luego, lo que no podía imaginar el canónigo es que se le iba a contestar desde la complacencia del que se siente superior y propone el camino para alcanzar tal dechado de virtudes: «De mí sé decir que después que soy caballero andante soy valiente, comedido, liberal, bien criado, generoso, cortés, atrevido, blando, paciente, sufridor de trabajos, de prisiones, de encantos» que hacen posible llevar con alegría cualquier circunstancia contraria, como lo es ir encerrado en semejante jaula por loco.

La referencia a la locura que aparece en este texto nos conduce, de manera directa, a la actitud del personaje y al papel que está representando. Bien es cierto que responde a las palabras del canónigo y que cuenta con la duda que Sancho ha dejado caer en referencia a los encantamientos. Pero también es cierto que lo expone como asunto de verdad, que se acompaña de la función placentera que para él supone el ejercicio de lo leído, del que se resiste a salir y del que tampoco quiere dejar fuera a su escudero. Esto explica que al final del fragmento que comentamos haga presente a Sancho en su discurso y actualice la promesa del triunfo que ganará de seguir con él, para que en su candidez, quiera seguir creyendo en la posibilidad de dicho premio y no deje solo al caballero en la partida.



Después de este discurso se desarrollan unas escenas que reproducen motivos ya conocidos. Primero se encuentran con un cabrero que intentaba dar alcance a una cabra extraviada y les cuenta su historia, paralela a las de otros personajes del texto que buscaron el monte como refugio de sus males de amores y después topan con una procesión y unos disciplinantes que camino de una ermita portaban la imagen de una virgen. Esta última será acicate para una nueva aventura del caballero, cuyo desafío le acarrea un golpe tal que Sancho lo da por muerto y pronuncia un planto dolorido.

Tras esta última hazaña fallida, y una vez que recobra el sentido, en el carro fabricado para su transporte don Quijote acepta el consejo de Sancho de encaminarse a la aldea, pero promete dar orden de otra salida, en la que encontrarán más «provecho y fama».

### 3. DISCURSOS DE DON QUIJOTE 2ª PARTE

«...para creer al menos que de verdad vivimos  
y que la vida es más que esta pausa inmensa,  
vertiginosa,  
cuando la propia vocación, aquello  
sobre lo cual fundamos un día nuestro ser,  
el nombre que le dimos a nuestra dignidad  
vemos que no era más  
que un desolador deseo de esconderse».

Jaime Gil de Biedma, *Las personas del verbo*.

### 3.1. LA FAMA DEL PERSONAJE

Aunque para el lector hayan transcurrido diez años entre la publicación de la primera y la segunda parte del *Quijote* cervantino, en el texto, el encuentro con el personaje se produce tras un mes, más o menos, a lo largo del cual, al parecer, el caballero ha estado en reposo. Cervantes trata de recuperar el hilo de la narración en el espacio conocido dando la palabra al narrador Cide Hamete Benengeli, pues fue quien cerró con su voz la obra de 1605 y quien la continúa en 1615.

El don Quijote que nos encontramos al dar comienzo a la lectura es el mismo y el espacio, también, pero para el lector suspicaz algo nuevo aparece que convierte al personaje en ajeno a aquel que dejó en la primera parte. Este cambio se hace más evidente al analizar sus discursos; si antes el caballero ponía todo su interés y su esfuerzo manipulador en argumentar su causa y, para conseguir la adhesión de su público, se servía de un parlamento extenso que le permitía lucir su dominio de la retórica, ahora, su intención estará más encaminada a mantener la dignidad de su estado y a defenderse de las malas interpretaciones que la obra impresa de sus hazañas le ha procurado. Esto explica que su

voz sea más reticente y expectante y que sean más frecuentes las réplicas que las alocuciones airoas del caballero, salvo cuando son otros los que le demandan su parecer y no le queda otra opción que exponer su postura. Así, los discursos vuelven a entremezclarse con los diálogos y deben ser entresacados para analizar aquellos cuya relevancia sea útil para nuestro trabajo.

En líneas generales, la segunda parte nos ofrece una obra distinta a la primera. Ya desde el título -sea este cambio fruto del editor o intención manifiesta del autor- se sustituye el *hidalgo*, de la primera parte, por *caballero*, tal vez porque así se erigió el personaje, lo que señala una diferencia clara con la continuación espuria de Avellaneda, que mantenía el mismo rango de la primera para don Quijote. Además se organiza de manera distinta; la segunda parte suprime la división interna y distribuye el texto en un conjunto de setenta y cuatro capítulos, con una única salida, frente a los cincuenta y dos de la edición de 1605, divididos en cuatro partes y con dos salidas. Para Marcel Bataillon<sup>75</sup> los cortes en la primera parte respondían a una habilidad estructural del autor con la intención de crear «una profundidad suplementaria, una cuarta dimensión según la cual el autor surge junto a sus personajes o se eclipsa a discreción».

Los capítulos iniciales de la segunda retoman la historia en el punto en que quedó en 1605 y preparan a los personajes para esa salida central, que ya fue anunciada al final de la primera parte; por lo tanto, se mantiene la continuidad de la obra anterior, pero con importantes modificaciones que afectan más a la emoción, que mueve la trama, que a la acción propiamente dicha; ese entramado subyacente es lo que la convierte en una obra sustancialmente distinta. Porque uno de los grandes logros del autor será el hecho de que añada a la trama la intertextualidad de la obra, detonante del cambio más sobresaliente de la continuación: don Quijote tendrá que afrontar las noticias que de su vida circulan, lo que ocasionará que su ejercicio caballeresco de autoafirmación se vea más dirigido a defender los axiomas de su ser, injustamente valorados, que a ganar el favor de aquellos que se crucen en su camino. Es decir, una vez que ha conseguido convertirse en personaje de libro, como los héroes de la literatura que le movieron a emprender su acción, debe corregir las apreciaciones que no le son favorables o desdecirlas como errores del historiador, quien no fue fiel a los acontecimientos. Además, ha de realizar cabriolas con su

---

<sup>75</sup> Marcel Bataillon, *Cervantes y el Barroco*, Salamanca, ed. Junta de Castilla y León, 2014, p.160, en «El Quijote y el Barroco. La estructura», pp. 157-169.

voluntad, para mantener el tipo caballeresco en una trama con más diálogo que acción. Esto plantea el enfrentamiento entre el caballero y su biografía, mucho antes de que tenga conocimiento de una continuación falsa, que también tendrá que rebatir. Con lo cual, la acometida en la que lucha es, desde el inicio, una cuestión de identidad; de ahí que el primer capítulo y la voz de Cide Hamete Benengeli sean coherentes con este asunto de la trama, al igual que lo es el diálogo primero, en el que don Quijote ha de poner freno a las licencias del barbero vecino, pues por medio de un cuentecillo lo acusa de loco.

En las respuestas de don Quijote nos vamos a encontrar con una voz perspicaz y más porosa, atenta a los comentarios ajenos y protegiendo su ser con toda la astucia de su elocución y la memoria de los hechos vividos. Esta palabra inquisitiva es la que se trasluce en este primer diálogo y la que va a mantener la guardia a lo largo de toda esta continuación. Ya podemos adelantar que en las argumentaciones que utiliza se percibe el interés del protagonista por defenderse de los ataques que intuye, tanto por su consideración de loco, para los ajenos a su causa, como después, por los que hacen mofa de los acontecimientos leídos. Tal vez, el don Quijote amable, gracioso y dueño de sí de la primera parte solo aparezca en la segunda cuando se encuentre en la soledad con su escudero Sancho o en aquellos episodios en los que cree haber recuperado el tono heroico de su anterior salida y vuelva a los planes aventureros, con la mirada puesta en la fama. No obstante, tras los avatares de la cueva de Montesinos, la voluntad, que lo dotó de un brío admirable, comienza a resquebrajarse, siendo evidente dicha fractura en su confianza en las palabras pronunciadas en un determinado momento de la obra: «basta, ya no puedo más».

En esta segunda parte se percibe una merma significativa en la seguridad del caballero, una especie de cansancio, que tal vez pueda estar motivado por su sobreexposición ante el público que lo cuestiona y por un tejido argumental en el que la acción pierde peso y cuando aparece, no es por obra de la necesidad del personaje, sino de los que quieren que actúe para ellos y le preparan unas afrentas ajenas a su voluntad. Don Quijote acepta estos envites y los incorpora a su mundo, aunque no con la misma aserción y naturalidad de la primera parte, cuando era él el único fabulador de sus andanzas o el que marcaba el paso de las actuaciones de los otros y, por tanto, se tenía por dueño absoluto del devenir de su historia.

Ahora, la unidad física de la obra, construida con la fuerza superficial, que dirige las acciones en conflicto, y la interior, que adquiere su virulencia de las emociones manifestadas al margen de la acción, se reformula para que adquiriera mayor trascendencia ese tejido interno, que se manifiesta en la superficie de la acción, gracias a la voz del personaje y al juego con las otras voces del texto. Porque don Quijote ya no tiene la certeza firme del poder de su voluntad, que sí se mostraba invulnerable en la primera parte, y duda de sí mismo o se engaña, para prolongar su recorrido mientras aguanten tensos los hilos de la ilusión caballerescas.

Esta complejidad emocional explica que en sus intervenciones vayan apareciendo de manera recurrente manifestaciones de una cierta incomodidad, pues el caballero parece más consciente de sus fuerzas y de la realidad que lo circunda, que de los proyectos que está dispuesto a acometer. Porque ahora, repetimos, ya no podemos afirmar que sea él el que maneje la trama; la figura del historiador tendrá mayor protagonismo y funcionará a modo de testigo al que el caballero vigilará subrayando lo que quiere que sea referido, por considerar a Cide Hamete Benengeli un sabio encantador no del todo afín a sus intereses. A esto se añade que Sancho entre y salga de la realidad del caballero y se sirva de las estrategias de don Quijote cuando las precise para su interés; por ejemplo, en el asunto de Dulcinea, transformada en vulgar labradora con la excusa de los malos encantadores. Si Sansón Carrasco le maquinó una batalla con victoria que le supo a poco, la llegada al castillo de los duques, lejos de colmar sus expectativas, termina por agotar las fuerzas de su fabulación, con lo cual se van aflojando los hilos que lo mantenían alzado en el universo de la caballería.

De resultados de todo ello, don Quijote hará equilibrios lingüísticos para mantener el poder de su voluntad sin perder de vista la realidad aciaga que se le dibuja y que, pese a querer pertenecer a su horizonte, no termina de encajar en sus planteamientos.

### 3.2. LA NECESIDAD DE SU LABOR COMO CABALLERO: SU PROPUESTA DE ARBITRIO Y EL SENTIDO QUE QUIERE PARA SU FAMA

El cambio de tono en don Quijote, al que hemos aludido antes, lo encontramos desde el primer capítulo de esta segunda parte. Cervantes inaugura su relato introduciendo en el dialogo una cuestión de actualidad, como era el temor ante la nueva llegada de los turcos, que se pone en relación con la causa *finita* del personaje. En resumen, don Quijote dice tener la respuesta para poner fin al conflicto político y el barbero, con un tanto de ironía, hace mención a las muchas soluciones que se dan y se consideran imposibles, en clara alusión a las recomendaciones de los arbitristas, a quienes se tenía en la época por disparatados. Esta visión negativa de los arbitristas partía sobre todo de aquellos que habían sido muy beneficiados por el sistema político del momento, encargado de arrinconar a los juristas y de encaminar el poder hacia el entorno de la nobleza y sus seguidores. Ellos eran los interesados en hacer circular esta propaganda negativa en la que se mezclaba lo cierto, pues alguna propuesta irrelevante hubo, con lo malintencionado<sup>76</sup>. Tras recriminar al barbero la indirecta irónica, el protagonista ofrece como salida la actuación de los caballeros andantes, quienes acabarían con todo peligro turco. Estas palabras son respondidas por el barbero con un relato extenso, que tiene por núcleo central la discusión acerca de la sanación de un loco que se considera curado. Don Quijote entiende perfectamente la alusión a su persona y contesta con un discurso en el que se retoma la defensa de la caballería:

---

<sup>76</sup> Bartolomé Bennassar, *La España del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 2010, cap. 2 “Los hombres del rey”, pp. 56-57; Augustin Redondo, *Otra manera de leer el Quijote*, Madrid, Castalia, 1998: «la conciencia de crisis va ganando terreno en los últimos años del reinado de Felipe II. Es lo que delatan los debates de las Cortes reunidas entonces casi de manera continua. Las *Actas* hablan de pobreza genera, de hambre y de carestía, de enfermedades y muertes, de tierras sin cultivar de lugares despoblados y de numerosos vagabundos, de modo que los procuradores temen que «el Reino venga del todo a acabarse y consumirse». Es entonces cuando se crean varias *juntas* con miras al saneamiento de la situación. Esta toma de conciencia conduce a la aparición de numerosos memoriales que proponen una serie de remedios de tipo económico muchas veces (*arbitrios*) para intentar encontrar soluciones a la caída de la «nación española». De tal manera nace y se desarrolla el llamado «movimiento arbitrista» que abarca tanto a estafalarios «locos republicanos» -así los considera la mayoría de la población y los llama Quevedo en *El Buscón*- como a los mejores y más capacitados representantes de la intelectualidad reformadora de la época, con Martín González de Cellorigo a la cabeza. Estos «letrados» (juristas, médicos, profesores, etc.) son la conciencia viva de los reinos hispánicos». p. 59.

## TEXTO 1

—Pues ¿este es el cuento, señor barbero —dijo don Quijote—, que por venir aquí como de molde no podía dejar de contarle? ¡Ah, señor rapista, señor rapista, y cuán ciego es aquel que no ve por tela de cedazo! Y ¿es posible que vuestra merced no sabe que las comparaciones que se hacen de ingenio a ingenio, de valor a valor, de hermosura a hermosura y de linaje a linaje son siempre odiosas y mal recibidas? Yo, señor barbero, no soy Neptuno, el dios de las aguas, ni procuro que nadie me tenga por discreto no lo siendo: solo me fatigo por dar a entender al mundo en el error en que está en no renovar en sí el felicísimo tiempo donde campeaba la orden de la andante caballería. Pero no es merecedora la depravada edad nuestra de gozar tanto bien como el que gozaron las edades donde los andantes caballeros tomaron a su cargo y echaron sobre sus espaldas la defensa de los reinos, el amparo de las doncellas, el socorro de los huérfanos y pupilos, el castigo de los soberbios y el premio de los humildes. Los más de los caballeros que agora se usan, antes les crujen los damascos, los brocados y otras ricas telas de que se visten, que la malla con que se arman; ya no hay caballero que duerma en los campos, sujeto al rigor del cielo, armado de todas armas desde los pies a la cabeza; y ya no hay quien, sin sacar los pies de los estribos, arrimado a su lanza, solo procure descabezar, como dicen, el sueño, como lo hacían los caballeros andantes. Ya no hay ninguno que saliendo deste bosque entre en aquella montaña, y de allí pise una estéril y desierta playa del mar, las más veces proceloso y alterado, y hallando en ella y en su orilla un pequeño batel sin remos, vela, mástil ni jarcia alguna, con intrépido corazón se arroje en él, entregándose a las implacables olas del mar profundo, que ya le suben al cielo y ya le bajan al abismo, y él, puesto el pecho a la incontrastable borrasca, cuando menos se cata, se halla tres mil y más leguas distante del lugar donde se embarcó, y saltando en tierra remota y no conocida, le suceden cosas dignas de estar escritas, no en pergaminos, sino en bronces. Mas agora ya triunfa la pereza de la diligencia, la ociosidad del trabajo, el vicio de la virtud, la arrogancia de la valentía y la teórica de la práctica de las armas, que solo vivieron y resplandecieron en las edades del oro y en los andantes caballeros. Si no, díganme quién más honesto y más valiente que el famoso Amadís de Gaula. ¿Quién más discreto que Palmerín de Inglaterra? ¿Quién más acomodado y manual que Tirante el Blanco? ¿Quién más galán que Lisuarte de Grecia? ¿Quién más acuchillado ni acuchillador que don Belianís? ¿Quién más intrépido que Perión de Gaula, o quién más acometedor de peligros que Felixmarte de Hircania, o quién más sincero que Esplandián? ¿Quién más arrojado que don Cirongilio de Tracia? ¿Quién más bravo que Rodamonte? ¿Quién más prudente que el rey Sobrino? ¿Quién más atrevido que Reinaldos? ¿Quién más invencible que Roldán? Y ¿quién más gallardo y más cortés que Rugero, de quien deciden hoy los duques de Ferrara, según Turpín en su cosmografía? Todos estos caballeros y otros muchos que pudiera decir, señor cura, fueron caballeros andantes, luz y gloria de la caballería. Destos o tales como estos quisiera yo que fueran los de mi arbitrio, que, a serlo, Su Majestad se hallara bien servido y ahorrara de mucho gasto, y el Turco se quedara pelando las barbas; y con esto no quiero quedar en mi casa, pues no me saca el capellán della, y si su Júpiter, como ha dicho el barbero, no lloviera, aquí estoy yo, que lloveré

cuando se me antojare. Digo esto porque sepa el señor bacía que le entiendo.

Cap. I, 2ª parte, pp. 689-692.

La diferencia entre este texto y los comentados en la primera parte está precisamente en esa voz que, pese a dejar clara su postura ideológica y cuál es la medida interpretativa que hace de la realidad, no tiene la virulencia afirmativa del texto de 1605; es decir, se presenta como defensor acérrimo de la causa caballeresca, pero moderando la autoafirmación, que queda relegada en el conjunto argumentativo a un segundo plano, en respuesta a la reticencia percibida en los interlocutores. Esta actitud esquivada, que en la segunda parte es sobresaliente, solo apareció de manera puntual en la primera, por ejemplo en la discusión con el caballero Vivaldo, en algún momento de la trama con Sancho, y con estos mismos interlocutores, cura y barbero, pues fueron quienes fabricaron su retorno a la aldea. Pero entonces, dicha desconfianza era externa al personaje, ya que afectaba a toda la caballería y nada tenía que ver con su responsabilidad particular, por eso nunca logró hacer mella en la confianza de su labor, todo lo contrario, pasó a ser el acicate para su empeño y pudo responder con displicencia a lo que consideró ignorancia del resto. Ahora, la desconsideración de los otros sí afectará a su autoestima, pues es caballero de pleno ejercicio y necesita la comprensión y el apoyo externo para desdecir la fama adversa que de sus hechos circula.

El texto seleccionado conjuga el afán didáctico de la reconvención, con el que amonesta al otro y deja clara su superioridad, con la defensa de la caballería, tema del que se hablaba antes de la inserción del relato del barbero y que para don Quijote estaba de plena actualidad en ese tiempo presente tan alejado de la mítica Edad de Oro. Si bien estas dos posiciones discursivas nos remiten a la primera parte, pues entonces se sirvió de ese mismo modelo para defenderse de los ocasionales ataques de Sancho o de aquellos que lo interpellaron de forma irónica, con el ánimo de desacreditarlo, el tema de la caballería va a adquirir una nueva formulación al presentarse don Quijote como caballero de pleno derecho y ejercicio y, por tanto, equiparable a aquellos que en su día le sirvieron de modelos de comportamiento. La novedad está en que ahora dichos modelos son rememoraciones del pasado y el presente ha de ser ocupado por él y por la acción que sea capaz de



acometer. Si en la primera parte la memoria de las victorias legendarias de dichos héroes le había servido como argumento de autoridad, para reforzar su decisión de emprender el ejercicio caballeresco y para defender ese oficio, en este momento esta defensa tendrá que partir de su acción y de su valor. Por ello, la ascendencia que como caballero ha de ejercer en los otros resulta vital para su ánimo, lo que explica que se manifieste al comienzo con tino, máxime cuando aquellos, que ahora tiene por auditorio, no fueron proclives a su causa en su día y que, por lo que dicen en estos momentos, no parece que hayan cambiado de percepción. Esta aquiescencia, que precisa para conformar su fama de caballero, es también la que justifica que lo afecte sobremanera el conocimiento de la lectura jocosa de sus hechos y que considere culpable de esta recepción al historiador que no supo poner por escrito el alcance heroico de sus acciones, como analizaremos más adelante.

Volviendo al texto, si leemos con cuidado todo el pasaje, encontramos la justificación que establece la conexión entre los héroes legendarios, lo dicho por el caballero y esta nueva reformulación de su causa. Unas líneas antes, cuando don Quijote exponía que la solución al conflicto con el turco podría estar en la intervención de los caballeros andantes, al no contar con referentes reales vivos de ese ejercicio, habla de la existencia de alguno que «si no tan bravo como los pasados andantes caballeros, a lo menos no les será inferior en el ánimo», culminando este comentario de la manera siguiente: «y Dios me entiende, y no digo más». Con estas palabras se equipara con los héroes en ese rasgo de su carácter que al claudicar será el que desmorone la ilusión puesta en su poderío. Dicha relación, como vemos, aparece de forma velada, como si el personaje no se sintiera cómodo y no quisiera revelar los planes que estuviera pergeñando. No está de más recordar que todo el diálogo se realiza en su casa, pues se encuentra convaleciente y en la cama: «seco y amojamado», nos dice el narrador al comienzo del capítulo, por consiguiente, muy alejado del ideal de fortaleza caballeresca. Esta situación justifica que concentre toda su superioridad en ese ánimo y que, en tales circunstancias, quiera guardarse sus planes de acción futura.

Es digna de destacar la referencia al ánimo, porque en el comienzo del texto seleccionado habla de la fatiga que le produce, no la enfermedad, sino la falta de consideración en la que se tiene a la caballería, hecho que a él le atañe especialmente pues afecta a la fama que quiere para sí. Lo que consigue con esta actitud es extender el descrédito

para toda la caballería y mermar la responsabilidad que su labor individual como caballero pudiera tener en la valoración de su causa. Esto no es óbice para que posteriormente le interesen y preocupen las noticias acerca del relato de sus acciones, que Sancho y el bachiller Sansón Carrasco le harán llegar, y para que, tras el conocimiento de su historia impresa, intente rectificar lo que considera imprecisiones del historiador, culpables de esa lectura paródica que se tiene de sus hechos. La toma de contacto con una estimación de su ser contraria a la que fabuló es la que afecta de manera decisiva a don Quijote y motiva ese cambio en su actitud, al que nos hemos referido al inicio.

Al igual que en la primera parte, sus réplicas comienzan con interrogaciones en las que sintetiza la intervención que las motivó, para subrayar el contenido y el tono que suscitó su desacuerdo. Esta táctica es propia de los discursos forenses en los que la causa ajena es aprovechada para fundamentar el argumento, expuesto a modo de preámbulo de la refutación. Además, como el discurso tiene la finalidad de desmarcarse de la ofensa y defender la causa caballeresca, sigue conjugando magistralmente el uso de los calificativos en los que destaca la consideración que quiere para su adversario. En el texto, con ironía manifiesta y reiterada, señala peyorativamente la referencia al personaje: «señor barbero, señor rapista» y en el cierre, «señor bacía», para que en estas denominaciones burlescas se concentre la individualidad del sujeto, que queda reducido a ese oficio manual y se opone a la labor noble del caballero. Además desmonta la intención admonitoria, que pudiera acompañar al relato del barbero, al recriminarle el mal uso de las comparaciones, que escondía la referencia clara a su locura.

En contra de lo que se esperaría en don Quijote, por tal acusación evidente, en su respuesta mantiene el tono mordaz, con el que subestima al barbero, pero lo hace con un matiz gracioso y humilde que quiere orientar al receptor hacia su interés principal, pues al recoger el hilo de la historia, lo que persigue es defender su honestidad y virtud. Así, en primera persona afirma no hacerse pasar por Neptuno, ni por más discreto de lo que se es, tal vez para que la negación de su caso sea la afirmación acusatoria del contrario, que pretendía dar lecciones con cuentos, sin capacidad para ello. Es interesante que solo entonces utilice la primera persona, pues ante el mismo asunto, en la primera parte, siempre aprovechaba la oportunidad para subrayar su yo y dejar constancia firme de su ser caballeresco. Ahora, más que defender su decisión individual, trata de fijar la finalidad que persigue por ser beneficiosa para la comunidad.

También vuelve a demostrar el texto la sagacidad de don Quijote a la hora de buscar el auditorio adecuado y centrarse en la parte de la discusión que mejor se acomode a su causa. Como ya era frecuente en la primera parte, el caballero juega con el destinatario y cambia de interlocutor en el interior del discurso, para repartir sus respuestas en función de sus intereses. En este caso, tras despachar al barbero, se centra en el cura y lo coloca en el núcleo de su exposición, precisamente en la parte en la que su entusiasmo se concentra en el repaso de los caballeros ilustres de la literatura, que le sirvieron como modelos de emulación. Este hecho nos recuerda que dicho personaje fue protagonista en el escrutinio de la biblioteca del caballero y que sus comentarios pusieron de manifiesto su excelente formación libresca. Es posible que ambos, hidalgo y cura, hubieran tenido más de una conversación literaria, lo que justificaría que fuera el elegido como receptor ideal en la parte del discurso centrada en ponderar la labor de los caballeros. Por eso, tras interpelar a los dos, en ese «díganme», expulsa al barbero, que motivó la respuesta enconada, y se dirige únicamente al cura, que antes se encontraba en otro plano de la discusión. Así, quien escuchaba como testigo pasa a ser el receptor primero del núcleo central del parlamento.

A su vez, ya es conocida la pericia de don Quijote para reformular los temas de sus discusiones. Si la locura fue el asunto desencadenante de la respuesta, consigue arrinconarlo hacia los márgenes de la discusión y relegarlo a un segundo nivel, para que dicho tema, que le preocupa menos, sirva como envoltorio del cénit de su refutación. Porque el interés del caballero no es defenderse de los ataques de un barbero, sino exponer en qué se basa para considerar a la caballería como la mejor solución del conflicto político, que el cura sacó a colación; razón también por la que lo elige como el receptor ideal. Pero la desconsideración del vecino y la comparación encubierta entre la locura del caballero y la historia del loco le vienen muy bien a don Quijote; a la hora de magnificar su causa, establece una relación entre esa postura desconsiderada acerca de su función y la valoración general de la sociedad, que ha traído como consecuencia este presente errático de «depravada edad» frente a la Edad de Oro, pasado de «felicísimo tiempo», en el que los caballeros sí eran tenidos en cuenta. Tras afear el uso de las comparaciones al barbero, el hidalgo se centra en la generalidad de la causa caballeresca y establece, él sí, la oposición entre los caballeros, a los que se refería en su solución, y los de ahora. Con una cierta melancolía, percibida gracias al uso de las estructuras negativas reiterativas: «ya no, ya

no...», dibuja el escenario en el que los esforzados caballeros se batían con todas las inclemencias de la tierra y del mar. Esta vida sacrificada magnifica el vacío dejado por su desaparición ante la indolencia de los caballeros de ahora. El vicio, la arrogancia y lo teórico del presente se comparan con la virtud, la valentía y la práctica de las armas del pasado.

Para apoyar su argumentación, inserta, en la parte final del texto, toda una retahíla de interrogaciones que le sirven para pasar revista a los principales héroes de los libros de caballerías, modelos para esos caballeros que pretendía juntar en su arbitrio. Quien entendía perfectamente esas referencias literarias era el cura y esta es la razón que mueve al caballero a buscar la complicidad del clérigo, a la que antes nos referimos.

El cierre de su discurso vuelve a recuperar la referencia al cuento, con lo que destaca la oposición entre la malevolencia del barbero y la nobleza de su deseo caballeresco. Así, don Quijote consigue salir airoso, pues introduce el interés de su causa y deja clara su capacidad para inferir lo que consideró una ofensa evidente.

Ya con este primer texto comprobamos cómo Cervantes mantiene la misma táctica discursiva y los mismos temas de la primera, pero modificando la visión del personaje, pues ahora ha de defender estos axiomas en un contexto que ya conoce su intención y su determinación como caballero. La fama obtenida y las opiniones que dicha fama han suscitado en los receptores de la obra impresa tendrán un peso excepcional en las réplicas del caballero y le impedirán utilizar a su conveniencia los ejemplos literarios, como era frecuente en la primera parte. El público que tiene en 1615 le demanda las explicaciones de los hechos que ha leído y no se conforma con su erudición literaria, ni acepta esos ejemplos libresco como argumentos de autoridad para sustentar la fabulación de su obra; se pide al caballero que rellene las lagunas de su lectura, hecho de todo punto imposible por pertenecer a una esfera de comprensión ajena al mundo que fabuló. Que don Quijote tenga que enfrentarse a la valoración que ese público lector realiza de sus hazañas, implica un mayor peso emocional en la trama, no necesariamente por lo que dice, sino por lo que el personaje demuestra sentir; esto lo lleva a dejar en suspenso algunos asuntos o a guardar un silencio elocuente. Además esta intertextualidad concede mayor protagonismo al historiador que pasa a ocupar casi el mismo espacio que el ocupado por los encantadores enemigos, ya que si en su presentación don Quijote lo nombró así, como sabio encantador,

posteriormente son frecuentes las referencias a Cide Hamete Benengeli como embustero, por faltar a la verdad de los acontecimientos. Si en la primera parte lo que no encajaba en su esquema de vida era por culpa de la ignorancia de los testigos o de las malas artes de los encantadores, en la segunda, Cide Hamete Benengeli será el causante de esos desatinos de la historia y los encantadores serán invocados tanto por el caballero como por el escudero, pero para explicar aquello que, de otra forma, no tendría una salida razonada. El historiador va a ser considerado el culpable de ese punto de vista contrario a los intereses del protagonista y la presencia de su voz justificará la inclusión en la obra de una charla en torno a la función de la verdad en la historia y en la literatura.

En cuanto a los encantadores, desempeñarán un papel destacado en el asunto de Dulcinea, que más adelante se confirmará como vital para don Quijote. Toda vez que ya ha obtenido la fama por sus obras y ha pasado a compartir espacio con los héroes de la literatura, el devenir de la tercera salida estará marcado por ese inicio en el que Dulcinea se presenta a sus ojos como vulgar labradora y Sancho consigue burlar la locura del caballero utilizando sus mismas estrategias fabuladoras. La incapacidad para percibir a Dulcinea como Sancho la describe y la imposibilidad de manifestar claramente la incertidumbre que este acontecimiento desencadena en su ser, van a ocasionar una fractura en el personaje, que tendrá que asumir la mentira del escudero para conservar la entidad de su ser caballeresco. Este asunto tendrá su punto de inflexión en la cueva de Montesinos y en esa visión desaforada de la amada, ya convertida en símbolo. Los duques se van a servir también de la imagen de la dama para la burla fabricada con el personaje. El hecho de que Sancho tenga que azotarse para liberar a Dulcinea del encantamiento ocasionará la claudicación de don Quijote, al ser relegado como espectador, lo que no deja de ser un segundo plano, en un asunto tan importante como la sanación de su amada.

En la primera parte era el caballero el que estructuraba la realidad conforme a su plan de actuación y repartía los papeles, los aceptaba o modificaba para insertarlos en sus intereses; ahora su función será menos central, porque si bien todo gira en torno a su figura, no es él quien se encargará de tejer la historia, pues tendrá que dedicarse a explicar los hechos de su pasado puestos por escrito, lo que irá en detrimento de sus planes de futuro. Recordemos que en la primera prácticamente todo el tiempo don Quijote estaba planeando lo por hacer y daba por realizado aquello que todavía no había salido de su imaginación; en esta segunda, las hazañas se reducen y son contadas las que fabrica el

personaje, al ser otros los que las maquinan para él. A esto se añade una paulatina pérdida de confianza en su ser. Son muchos los frentes en los que lucha y distintos a los que su imaginación fabuló, cuando tomó la decisión de hacerse caballero. Si desde el comienzo asistimos a la mirada burlesca con la que su persona es contemplada por los demás, más adelante, esta consideración irá minando la confianza de don Quijote, lo que se traducirá en despistes imperdonables que, al no pasarle inadvertidos, le confirmarán su declive como caballero.

Tras la discusión con el barbero y el cura, que concluye por los derroteros de la literatura, con don Quijote afirmando haber visto a los personajes de las obras, la presencia de Sancho va a devolver el texto a la actualidad. El caballero pide al escudero que le relate lo que se dice de su persona y sus aventuras; Sancho así lo hace y además le informa de la impresión de su vida en un libro, en el que sus hazañas son recogidas en una versión diferente a la que hubiera deseado. Antes de contar nada, Sancho teme que las noticias que trae no sean del agrado del caballero y don Quijote, que todavía se mantiene firme en su papel, le explica el valor de la sinceridad, para, y una vez que Sancho ha sido sincero, responder con otro comentario cuyo asunto es la calumnia. Por lo tanto, ya desde el principio uno de los postulados de su causa *finita* cobra una trascendencia que no tenía en la obra de 1605: si el caballero ha de serlo para la fama, es necesario que ponga todo su interés en desmontar esa visión paródica de su existencia. Como es consciente de la importancia de este parecer del público y le es imposible una réplica que no afecte a su dignidad como caballero, trata de equipararse con la envidia que desencadenaron otros héroes de la literatura. Es digno de señalar que dicha mirada burlesca, que lo entiende como ser disparatado, es mantenida por aquellos que han convivido con él, han leído, o han tenido conocimiento de la lectura del *Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, mientras que los personajes que se cruce con el caballero y no sepan nada de la obra impresa conservarán el mismo tono y valoración que ya tuvieron los de 1605.

En esta segunda parte son numerosos los comentarios que se centran en aspectos del carácter y de las virtudes que deben arropar a los caballeros. En cuanto a la sinceridad y la calumnia, vamos a comentar sus palabras para dar testimonio de las estrategias dialécticas del personaje.

En vista de que la realidad no se corresponde con sus expectativas, don Quijote tiene que solucionar el menoscabo de su honra de la manera más airosa posible. Al tener como interlocutor a Sancho, escudero al que precisa para su causa caballeresca, no puede esquivar el asunto sin más, pues, como ya comentamos al abordar la relación entre ambos, el caballero necesita la admiración de su escudero para anclar la seguridad en la que se asienta su ser, ideado como héroe para la fama. Por otra parte, es interesante analizar en estos textos la exteriorización de la confianza que se ha creado entre la pareja como consecuencia de su convivencia. Esa experiencia de vida en común es la que lima muchas asperezas y objeciones; don Quijote se aprovechará de su posición de dominio para convencer a Sancho, con la intención de que se adhiera a su causa caballeresca, escudándose en el afecto que los une y en esa relación de caballero-escudero que los convierte en partes de una unidad. No obstante, hay ocasiones en las que la memoria del escudero le impide entrar en el juego caballeresco y se niega a admitir una versión de lo vivido maquillada al antojo de don Quijote. Ante esta cerrazón del escudero el caballero trata de eludir esos asuntos que no le son favorables e intenta derivar la conversación hacia otros postulados más cómodos para él. Pero, como en todo diálogo, el ánimo con el que parten los interlocutores influye en la discusión, lo que explica que Sancho, en esas ocasiones, se manifieste con una cierta dosis de maldad, con la que se cobra el perjuicio que la compañía de don Quijote le haya podido acarrear. En este momento el trato recibido por las mujeres de la casa y el recuerdo oneroso de su manteamiento actúan como sustrato en su emoción y aunque, por temor al enfado del caballero, se muestre prudente; una vez se le insta a ser sincero, lleva a rajatabla dicha recomendación y no suaviza nada de las opiniones conocidas, con el ánimo de dañar la autoestima del amo.

Todo el pasaje simula una escena teatral en la que el lector es preparado para asumir un contenido que no se corresponde con lo que el caballero espera, pues, si bien puede sentirse vencedor de haber logrado la fama, esta no le viene por caballero, sino por loco. Ya desde el comienzo, todos los personajes que van apareciendo en la obra se mueven en torno a esta valoración: el narrador, el cura, el barbero y, posteriormente, el ama y la sobrina, quienes, a su vez, involucran a Sancho en el agravamiento de la enfermedad. A este parecer viene a sumarse la información que recoge el sentir de los paisanos y que le traslada el escudero.

El intento del caballero por desmarcarse de esa realidad convierte su vanagloria en disparatada y hace que su respuesta adquiriera un significado extra que la sitúa, sin querer, en la línea de la parodia:

## TEXTO 2

—¿Querrás tú decir agora, Sancho —respondió don Quijote—, que no me dolía yo cuando a ti te manteaban? Y si lo dices, no lo digas, ni lo pienses, pues más dolor sentía yo entonces en mi espíritu que tú en tu cuerpo. Pero dejemos esto aparte por agora, que tiempo habrá donde lo ponderemos y pongamos en su punto, y dime, Sancho amigo, qué es lo que dicen de mí por ese lugar. ¿En qué opinión me tiene el vulgo, en qué los hidalgos y en qué los caballeros? ¿Qué dicen de mi valentía, qué de mis hazañas y qué de mi cortesía? ¿Qué se platica del asunto que he tomado de resucitar y volver al mundo la ya olvidada orden caballeresca? Finalmente, quiero, Sancho, me digas lo que acerca desto ha llegado a tus oídos, y esto me has de decir sin añadir al bien ni quitar al mal cosa alguna, que de los vasallos leales es decir la verdad a sus señores en su ser y figura propia, sin que la adulación la acreciente o otro vano respeto la disminuya; y quiero que sepas, Sancho, que si a los oídos de los príncipes llegase la verdad desnuda, sin los vestidos de la lisonja, otros siglos correrían, otras edades serían tenidas por más de hierro que la nuestra, que entiendo que de las que ahora se usan es la dorada. Sírvote este advertimiento, Sancho, para que discreta y bienintencionadamente pongas en mis oídos la verdad de las cosas que supieres de lo que te he preguntado.

Cap. II, 2ª parte, p. 700.

Hemos destacado este texto porque, si bien no se ajusta a las características del discurso propiamente dicho, sí encierra una manipulación interesada, que permite entrever la materia emocional de la que parte el caballero y que lo enfrenta a la de la colectividad que lo rodea. Tal vez, con el ánimo de ver satisfechas sus expectativas, don Quijote sitúa, a modo de señuelos, las pistas que quiere sean seguidas en la respuesta del escudero. Esto explica que prepare el ambiente de confianza y afecto, a través de ese «Sancho amigo», que exprese su requerimiento con una elocución afín a su causa, y que separe a los receptores en los distintos estratos de la sociedad: vulgo, hidalgos y caballeros, como aparecían en los libros de caballerías y en relación con los valores que debían destacar en



los de su oficio: la valentía, las hazañas y la cortesía<sup>77</sup>. Además, se interesa por la acogida que haya tenido su decisión de revitalizar la caballería.

Como da por hecho la abundancia de lisonjas, solicita sinceridad en la información, pues, puntualiza, los príncipes desconocen la realidad por la manipulación de las informaciones que reciben.

La respuesta de Sancho será sincera y, por consiguiente, nada en su narración tendrá que ver con la línea trazada por don Quijote. Esto obliga al caballero a desmontar su actitud previa y a responder intentando conciliar sus deseos con la información recibida.

De esta manera, la primera intervención de Sancho en la segunda parte se ajusta, desde el punto de vista de don Quijote, a su papel como escudero leal y cómplice de las hazañas del caballero. Quiere que su función sea igual a la que desempeñaron los escuderos de los libros de caballerías, donde los héroes recibían las noticias gracias a la labor de embajadores desempeñada por sus escuderos. Pero el lector de la primera parte sabe, al llegar a la segunda, de la falta de sinceridad que esconde esta petición de don Quijote: porque es pareja a la ilusión con la que aguarda los parabienes, porque arranca de su deseo de fama, por la que decidió ejercer ese oficio, y, sobre todo, porque es incapaz de asumir la realidad tal y como los demás se la muestran. Quiere que le digan lo que espera oír como caballero.

Esto es así porque para la coherencia del hidalgo con la decisión tomada, que le hizo creer en la posibilidad de su ser como caballero, no le queda otra alternativa que alterar la respuesta de Sancho y entender que nada de lo dicho tiene que ver con su persona. Por ello añadirá comentarios que lo alejen de la crítica directa y pasará por alto las noticias que no le sean halagüeñas. Ni la referencia a la locura, al uso inadecuado del don o a su pobreza de hidalgo harán mella en su ser. Porque, de lo contrario, la novela tendría que admitir unos derroteros distintos a los creados para que el personaje fuera coherente y verosímil con la función que representa y en la que cree. Curiosamente, a lo único que replica directamente y desdice, es a la referencia sobre su vestimenta, elemento externo y de importancia considerablemente menor que los otros, pero al que sí puede contestar por no afectar a la esencia de su personaje. Señala que su rotura es propia del ejercicio de las

---

<sup>77</sup> Antonio Rey Hazas, *Poética de la libertad y otras claves cervantinas*, Madrid, ed. Eneida, 2005, p. 280.

armas y jamás, dice, va remendado. Por consiguiente, el desgaste de su uniforme es presentado como prueba de su virulencia caballeresca.

Cuando el texto se encamine al final, hemos de recordar este pasaje y esta respuesta al desaliño de su vestimenta. La conciencia de su imagen abrirá la brecha entre su mundo y la realidad y será al percibir la rotura de sus medias cuando se inicie esta fractura de manera evidente. Con ello, ese rasgo menor, que le permite intervenir en los comentarios de los ajenos a su causa, será el que abra paso a la realidad.

Por otra parte, el talante con el que sus hechos son recibidos por la colectividad llegará a constituir uno de los temas centrales de la segunda parte. Ya desde el inicio, por la fama ganada gracias a la impresión de su vida en libro y, después, por la usurpación de Avellaneda, en una continuación que no se corresponde con la materia de su vida. Además, que quiera saber el parecer del resto es necesario a la hora de controlar al auditorio, para el que realiza su ejercicio como caballero y del que depende su fama. La incapacidad del personaje para adherir a su causa a una mayoría considerable y la diferencia entre la recepción jocosa de su obra y su plan de fama, serán los puntos clave de la obra que separarán la primera parte de esta segunda.

Pero el personaje todavía mantiene su pulso imperturbable con la realidad. Por ello responde a Sancho con un parlamento en el que oculta la mofa hacia su causa, tras un ejercicio de calumnia, del que tampoco pudieron librarse ninguno de los héroes famosos por su virtud. Comprobamos, pues, que con Sancho conserva vigentes las estrategias que le permitieron sortear los conflictos en la primera parte. Como en la conversación anterior, mantenida con el cura y el barbero, ahora también recurrirá a los modelos literarios mezclados con personajes de la historia, para responder a los desafíos de esa realidad adversa:

—Mira, Sancho —dijo don Quijote—: dondequiera que está la virtud en eminente grado, es perseguida. Pocos o ninguno de los famosos varones que pasaron dejó de ser calumniado de la malicia. Julio César, animosísimo, prudentísimo y valentísimo capitán, fue notado de ambicioso y algún tanto no limpio, ni en sus vestidos ni en sus costumbres. Alejandro, a quien sus hazañas le alcanzaron el renombre de Magno, dicen dél que tuvo sus ciertos puntos de borracho. De Hércules, el de los muchos trabajos, se cuenta que fue lascivo y muelle. De don Galaor, hermano de Amadís de Gaula, se murmura que fue más que demasiadamente ríjoso; y de su hermano, que fue llorón. Así que, ¡oh

Sancho!, entre las tantas calumnias de buenos bien pueden pasar las mías, como no sean más de las que has dicho.

Cap. II, 2ª parte, p. 702.

La respuesta que da aquí don Quijote no deja de ser divertida; lejos de molestarse por las críticas recibidas, estas le sirven para incluirse en el grupo de los héroes calumniados por su virtud. El hecho de que no le parezca tan grave justifica que Sancho le hable del bachiller Sansón Carrasco, estudiante en Salamanca, que dice haber leído la historia de ambos y que le puede dar cuenta de todas las descalificaciones que el libro incluye. Don Quijote dice que el autor de la historia debía de ser un sabio encantador y Sancho señala que se trata de un tal Cide Hamete Berenjena, nombre que al caballero le parece de moro. Por consiguiente, desde el inicio, la primera parte pasa a engrosar la trama de la segunda y a ser objeto de discusión, pues los personajes no están conformes ni con la imagen que se recoge de ellos, ni con la versión que se da de sus andanzas.

Así, antes de la salida que protagonizarán poco después, serán testigos de su fama, circunstancia extraordinaria, pues cambiará el modo con el que iniciarán las nuevas aventuras.

### 3.3. LA FAMA POR LA EDICIÓN DE SU HISTORIA. PRESENCIA DE SANSÓN CARRASCO

Esta fama tan temprana puede entenderse como la culminación del plan de don Quijote, por ser lo deseado cuando decidió tomar las armas. El problema se encuentra en la disonancia evidente entre lo que él siente haber vivido y lo que el libro de su vida ha recogido. Por ello, en el diálogo que mantiene con Sansón Carrasco se introducirán importantes reflexiones acerca de la diferencia entre la literatura y la historia.

A continuación, vamos a seguir el hilo sustancial de ese diálogo con un personaje tan determinante como Sansón Carrasco, quien pasa a desempeñar el papel de antagonista, parejo al del cura y el barbero de la primera parte, pero con mayor ahondamiento en la burla. Nuestra intención es señalar, en las intervenciones del caballero, su parecer acerca de asuntos trascendentales para los acontecimientos posteriores de la obra. No las reseñamos porque al encontrarse en todo el pasaje y en todas las réplicas, nos obligaría a reproducir unos textos que excederían los límites de este trabajo y porque, además, no responden exactamente al sentido del discurso que analizamos. No obstante, sí encontramos en dichas réplicas una manifestación del parecer del personaje y una manera evidente de sentar las bases de su intención y por ello, un intento de manipular la situación comunicativa para que responda a sus intereses. Por otra parte, en dicho diálogo se asienta la pauta que quedará fijada en la segunda parte y que señalará a Sansón Carrasco como representante de ese público lector, gozoso de la risa que ha encontrado en la vida del caballero, ajeno a su vida. Esta falta de implicación emocional impide que encontremos en los actos de Sansón Carrasco o de esos otros lectores la bondad que sí podíamos entrever en las acciones del cura y el barbero, encaminadas al retorno del pobre loco al que querían como vecino.

La línea de pensamiento que defiende don Quijote es la aristotélica, según la cual, la historia ha de narrar los hechos como fueron y no como deberían ser, mientras que la literatura puede permitirse licencias que violan la realidad. Este asunto no es baladí si recordamos que el caballero se considera materia histórica, por lo que espera que el relato de sus acciones sea fiel con su verdad y de no serlo, solo puede existir como texto literario. A esto se añade que considera los libros de caballerías como historias verdaderas, lo que le lleva a mezclar a los personajes de esas obras con otros realmente históricos. El bachiller Sansón Carrasco respeta esos mismos postulados que diferencian la historia de la literatura; pero considera la acción de don Quijote disparatada, por confundir los límites de la ficción y la realidad y pretender que puede llevarse a la práctica, con seriedad, semejante fantasía.

Por esta razón, la introducción de Sansón Carrasco en la segunda parte será determinante para el devenir de la historia, ya que desde el inicio, como antagonista que es, ejerce de fuerza contraria que intenta impedir la culminación de la causa del caballero.

En función de la presentación que el narrador realiza de dicho personaje asumimos que la trama se encamina de manera firme hacia la línea de la parodia y que la batalla que

le espera al caballero tiene como claro oponente la fama que le ha dado su vida impresa. Con ello, el autor plantea una intención, para esta segunda parte, que culmina el proceso interpretativo con el que dio comienzo la obra de 1605. En la primera parte, la lectura de los libros de caballerías había creado en el personaje la necesidad vital de conducir su vida al mundo de la caballería, lo que constituía una acción disparatada, por encontrarse en un espacio y un tiempo no proclives para ese oficio. A esto se añadía que las condiciones físicas del hidalgo nada tenían que ver con el retrato que la literatura ofrecía como modelo heroico, de fácil imaginación para cualquier conocedor de estas obras. Pero fundamentalmente, su acción era inverosímil por pretender llevarse a cabo en un contexto ajeno al de la caballería andante.

Lo determinante de ese texto estaba en la capacidad de don Quijote para hacerse escuchar y fundamentar una argumentación, con la que dotar de verosimilitud la decisión tomada. La destreza discursiva del personaje y su afilada inteligencia habían posibilitado que, incluso aquellos como el cura, con plena consciencia de su locura, hubieran sucumbido un instante a su juego, embaucados por la brillantez de sus palabras y el poder de convicción de sus razonamientos -recordemos las impresiones de los asistentes en la venta tras su discurso de las armas y las letras-.

Por lo tanto, si bien es cierto que en la trama del libro de 1605 no puede negarse la parodia, y que la lectura presenta momentos hilarantes, también lo es que la preponderancia del ambiente festivo que la embarga y la trascendencia de la palabra del caballero, la alejan de la malevolencia que sí vamos a encontrar en la segunda. Porque entonces se ríen de don Quijote, pero sin evitar el respeto que despierta la creencia férrea en su ser y en la intención noble que dice defender. Esto explica que el ventero, que lo arma caballero, lo deje marchar sin pagar y que los nobles, que contribuyen a su vuelta a casa, costeen los gastos de sus batallas. Destaca en los venteros, criados, pastores, caballeros y nobles, la sorpresa por encontrarse con un loco de tal calibre pero también el gusto amable por escuchar las razones de don Quijote.

En la obra de 1615, desde los primeros capítulos, sabemos que su historia circula en libro, que ha ganado la fama. Pero este éxito lo paga con la pérdida del anonimato, razón que justificaba la sorpresa y que le regalaba la oportunidad de explicarse con su voz grandilocuente de héroe y por tanto, presentar él su figura y su causa a los extraños que se iba encontrando en el camino. Ahora serán otros los que rellenen los vacíos de la historia en función de su parecer y de la lectura individual que realicen del libro impreso.

Por consiguiente, en la continuación desaparece el deseo de atender a las razones del caballero, pese a que este mantenga firme su esfuerzo discursivo y su intento por convencer al auditorio de las virtudes de la caballería y de su capacidad como representante de ese oficio. Ahora, en la mayor parte del texto, no contará con un público nuevo, afín a su interés, no será escuchado con la atención necesaria y, por el contrario, tendrá que añadir a su discurso argumentos encaminados a desmontar la visión paródica de sí mismo, que la obra impresa ha hecho triunfar.

Esta modificación de su causa *finita* dotará de un sentido especial a las palabras pronunciadas al conocer al bachiller Sansón Carrasco y tener noticias de la fama de su vida impresa:

Una de las cosas que más debe dar contento a un hombre virtuoso y eminente es verse, viviendo, andar con buen nombre por las lenguas de las gentes, impreso y en stampa. Dije con buen nombre, porque, siendo al contrario, ninguna muerte se le igualará.

Cap. II, 2ª parte, p. 706.

La dificultad de dicho empeño estará además magnificada por la sensación de incertidumbre de don Quijote ante una realidad modificada por los otros y que está al margen de su imaginación. Por eso, no pudiendo con semejante enemigo, intentará inscribirlo en su código; de ahí que considere a Cide Hamete Benengeli como sabio encantador contrario a sus intereses. Con ello, la primera parte publicada se integrará en el mundo del caballero.

Esto explica que en su tercera salida no se presente con la invulnerabilidad del héroe que podía con todo, en virtud de su voluntad inquebrantable. De hecho, su primera victoria pondrá de manifiesto sutilmente un cambio en la mirada del caballero: mucho más seria ante el rostro del bachiller, que se escondía tras el disfraz del Caballero de los Espejos, que la divertida mirada de soslayo ante el barbero que veía cómo se despegaba su barba.

Volviendo a Sansón Carrasco, el narrador lo describe como inteligente, socarrón y malicioso; por lo tanto el lector, antes de que el bachiller intervenga, da por hecho que su papel contribuirá a la burla; idea que es confirmada en cuanto aparece ante el caballero y con aspavientos protocolarios se presenta como seguidor admirado de don Quijote y conocedor de la exitosa obra impresa compuesta por Cide Hamete Benengeli.

De esta forma, lo primero que hace el bachiller es elogiar la labor y el esmero del historiador por recoger fielmente las características del héroe y sus hechos; con lo cual se inclina por esa interpretación, que es contraria a la que el caballero quiere para sí, aunque todavía el hidalgo lo desconozca. Llegado este punto, don Quijote se interesa por saber cuáles de sus hazañas han sido más alabadas; hecho que confirma que ha interpretado las palabras de Sansón Carrasco en función de sus postulados de vida. Porque si el historiador ha sido fiel a los hechos, la versión del libro debe ajustarse a su idea y a su valoración de la fama.

Lo llamativo de la respuesta dada por el bachiller está en la evidencia que confirma el desvarío del caballero; pues, a pesar de que se opone la imagen de la hazaña (por el personaje vivida) con el desenlace (en el que el final real nada tenía que ver con aquel que su deseo pretendió), don Quijote parece no inmutarse ante esta constatación. Así, por ejemplo, habla de molinos que él creyó gigantes, o de ejércitos que resultaron manadas de carneros, con lo cual se desmonta su figura honorable de héroe, sin que se perturbe por ello. En cambio, ante la referencia a las supuestas cabriolas de Sancho en su manteo y la protesta del escudero por la inexactitud de la historia, don Quijote sí interviene para hablar de los altibajos en los textos, aunque sin mencionar nada de esa información recibida que no encaja con lo que, entendemos, hubiera querido para su buena fama.

Tal vez por este vacío en su respuesta, el bachiller, con un tanto de malicia, señala la lástima de que la historia no contenga referencia a «alguno de los infinitos palos que en diferentes encuentros dieron al señor don Quijote». Este comentario de Sansón Carrasco va a ser el que imbrique toda la conversación en la línea paródica que se entreteje en el texto, ya que buena parte de su comicidad está en la distancia entre lo que el público ha entendido y lo que el caballero ha vivido.

Todo esto da pie a que el diálogo se encamine por los derroteros teóricos de la verdad en la literatura y en la historia. La intervención de Sancho interrumpirá este tono erudito y devolverá la escena al ambiente cómico anterior.

Con el cambio de registro al que acabamos de eludir se constata el intento del caballero por establecer los papeles que pretende para la conversación: quiere que el bachiller se quede con la imagen del hombre ponderado y culto, lo que le facilitará la ascendencia sobre él, mientras que reserva el tono de confianza, la ironía y la burla, para las respuestas a su escudero, cuyo crédito ya considera asentado. De ahí que pasara por alto la referencia burlesca de Sansón Carrasco, en relación al ninguneo de sus golpes en la obra; no por falta de conocimiento, sino porque no le interesara subrayar un asunto perjudicial para su causa, de modo que contestó con la suficiencia del teórico y el ejemplo literario. En el caso de su escudero, sí respondió a su socarronería, pues, con ironía, destacó la buena memoria de Sancho para los golpes padecidos y las palabras que le dijo a modo de consuelo y compañía.

Tan pronto como el caballero establece el tono de la charla, prosigue desgranando con el bachiller las características que ha de tener una buena historia. El diálogo incluye respuestas amplias en las que don Quijote trata de moderar la discusión manteniendo el tono elevado que predomina en todo el pasaje. En una misma réplica es capaz de hilvanar distintos asuntos para zanjar la disparidad entre sus hechos y lo que la historia de su vida recoge. De esta manera intenta distanciarse del escrito y cargar en el historiador la responsabilidad de esos errores; por ejemplo, se suma a la crítica general que afeó la inclusión en la obra de la novela *El curioso impertinente*, por ser ajena a las hazañas de los protagonistas y subraya la necesidad de poseer inteligencia para componer cualquier obra. Es interesante que en esa misma intervención opine acerca de los géneros y tipos literarios y que de todos los que pudiera ponderar, el caballero elija, por su dificultad, la comedia y el papel del bobo.

Pudiera entenderse que Cervantes, con este comentario de su protagonista, quisiera jugar al despiste con el lector, pues la elección del personaje deja constancia de su conocimiento y valoración de lo cómico, para, a renglón seguido, hacer mención a la verdad de la historia: «la historia es como cosa sagrada, porque ha de ser verdadera, y donde está la verdad, está Dios, en cuanto a verdad». Con ello conjuga en un mismo párrafo las dos intenciones que sobrevuelan toda la obra: la consideración de hechos de historia que el caballero quiere para sus hazañas y para las de su escudero, y la recepción paródica, por parte del público lector, en la línea de la comedia, que interpreta sus actos como donaires de un loco y un bobo. También podemos calificar de genialidad cervantina la inclusión de la primera parte como materia de debate. Esto le permite hacer referencia



en la crítica a los errores, los olvidos y los cosidos de la obra de 1605, que en 1615 tenía claros y que ahora aparecen como fallos de ese historiador o lagunas en el texto que los personajes en vivo pueden reparar: lo que Sancho hizo de las monedas de Sierra Morena o lo que pasó con el robo y hallazgo del rucio.

Posteriormente, la obra se centra en importantes conversaciones que se desarrollaron en la casa de Sancho y en la de don Quijote. El primero, ya contagiado por el espíritu del caballero, tuvo palabras interesantes con Teresa Panza a costa del casamiento de su hija. Sancho, quien ya consideraba haber ascendido en la escala social, fabulaba con quimeras y pensaba en uniones ventajosas, mientras que su mujer se mantenía con los pies firmemente anclados en su estado de mujer pobre y de casta humilde.

Don Quijote estuvo discutiendo con el ama y la sobrina a costa de las características del caballero andante. El primer discurso pronunciado recoge los mismos argumentos que ya refirió en todos aquellos en los que defendía la caballería andante y ponderaba su necesidad y esfuerzo. Al comienzo, su ánimo pausado pretendía ilustrar su oficio, para adherir su causa a las mujeres, con la finalidad de que su labor fuese respetada y el valor de su empeño asumido; pues su pretensión de caballero andante precisaba para su éxito de la fama y esta dependía de la consideración de los otros. Pero la crítica directa a su estado y a la locura del intento por parte de ambas, y en especial de la sobrina, enardeció al caballero.

Así, para exponer sus razones y explicar el porqué de su decisión y voluntad, siendo, como habían dicho, hidalgo pobre, pronunció uno de los discursos más extensos e interesantes en referencia a la hidalguía; en él, daba cuenta de lo que entendía acerca del valor de la virtud y de la condición del individuo, dotado desde la cuna de un designio que indicaba el camino de la vida que debía ser el elegido, por conducir a la bondad.

Ya en el discurso, lo interesante de nuevo es comprobar tanto su dominio de la elocución como de la situación comunicativa en la que se encuentra. Esto explica que abandone el tono admonitorio (del que hizo uso en la respuesta anterior, ante la interpe-lación de la sobrina) y en un modo mucho más pausado, utilice parte de la crítica que se le hizo, para desde ese contenido adoctrinar en el sentido de su causa. Con lo cual consigue desmontar la reprobación de su oficio, gracias a la técnica demostrativa, al desmembrar lo manifestado y responder solo a aquellas partes para las que sí cuenta con argumentos ventajosos:

### TEXTO 3

—Tienes mucha razón, sobrina, en lo que dices —respondió don Quijote—, y cosas te pudiera yo decir cerca de los linajes, que te admiraran; pero por no mezclar lo divino con lo humano, no las digo. Mirad, amigas, a cuatro suertes de linajes, y estadme atentas, se pueden reducir todos los que hay en el mundo, que son estas: unos, que tuvieron principios humildes y se fueron estendiendo y dilatando hasta llegar a una suma grandeza; otros, que tuvieron principios grandes y los fueron conservando y los conservan y mantienen en el ser que comenzaron; otros, que, aunque tuvieron principios grandes, acabaron en punta, como pirámide, habiendo diminuido y aniquilado su principio hasta parar en nonada, como lo es la punta de la pirámide, que respeto de su basa o asiento no es nada; otros hay, y estos son los más, que ni tuvieron principio bueno ni razonable medio, y así tendrán el fin, sin nombre, como el linaje de la gente plebeya y ordinaria. De los primeros, que tuvieron principio humilde y subieron a la grandeza que agora conservan, te sirva de ejemplo la casa otomana, que de un humilde y bajo pastor que le dio principio está en la cumbre que le vemos. Del segundo linaje, que tuvo principio en grandeza y la conserva sin aumentarla, serán ejemplo muchos príncipes que por herencia lo son y se conservan en ella, sin aumentarla ni disminuirla, conteniéndose en los límites de sus estados pacíficamente. De los que comenzaron grandes y acabaron en punta hay millares de ejemplos, porque todos los Faraones y Tolomeos de Egipto, los Césares de Roma, con toda la caterva (si es que se le puede dar este nombre) de infinitos príncipes, monarcas, señores, medos, asirios, persas, griegos y bárbaros, todos estos linajes y señoríos han acabado en punta y en nonada, así ellos como los que les dieron principio, pues no será posible hallar agora ninguno de sus decendientes, y si le hallásemos sería en bajo y humilde estado. Del linaje plebeyo no tengo que decir sino que sirve solo de acrecentar el número de los que viven, sin que merezcan otra fama ni otro elogio sus grandezas. De todo lo dicho quiero que infiráis, bobas mías, que es grande la confusión que hay entre los linajes, y que solos aquellos parecen grandes y ilustres que lo muestran en la virtud y en la riqueza y liberalidad de sus dueños. Dije virtudes, riquezas y liberalidades, porque el grande que fuere vicioso será vicioso grande, y el rico no liberal será un avaro mendigo, que al poseedor de las riquezas no le hace dichoso el tenerlas, sino el gastarlas, y no el gastarlas como quiera, sino el saberlas bien gastar. Al caballero pobre no le queda otro camino para mostrar que es caballero sino el de la virtud, siendo afable, bien criado, cortés y comedido y oficioso, no soberbio, no arrogante, no murmurador, y, sobre todo, caritativo, que con dos maravedís que con ánimo alegre dé al pobre se mostrará tan liberal como el que a campana herida da limosna, y no habrá quien le vea adornado de las referidas virtudes que, aunque no le conozca, deje de juzgarle y tenerle por de buena casta, y el no serlo sería milagro; y siempre la alabanza fue premio de la virtud, y los virtuosos no pueden dejar de ser alabados. Dos caminos hay, hijas, por donde pueden ir los

hombres a llegar a ser ricos y honrados: el uno es el de las letras; otro, el de las armas. Yo tengo más armas que letras, y nací, según me inclino a las armas, debajo de la influencia del planeta Marte, así que casi me es forzoso seguir por su camino, y por él tengo de ir a pesar de todo el mundo, y será en balde cansaros en persuadirme a que no quiera yo lo que los cielos quieren, la fortuna ordena y la razón pide, y, sobre todo, mi voluntad desea; pues con saber, como sé, los innumerables trabajos que son anejos a la andante caballería, sé también los infinitos bienes que se alcanzan con ella y sé que la senda de la virtud es muy estrecha, y el camino del vicio, ancho y espacioso; y sé que sus fines y paraderos son diferentes, porque el del vicio, dilatado y espacioso, acaba en muerte, y el de la virtud, angosto y trabajoso, acaba en vida, y no en vida que se acaba, sino en la que no tendrá fin; y sé, como dice el gran poeta castellano nuestro, que

Por estas asperezas se camina  
de la inmortalidad al alto asiento,  
do nunca arriba quien de allí declina.

Cap. VI, 2ª parte, pp. 735-738.

El discurso es una refutación con la que el caballero responde a lo que entiende por crítica disuasoria de las mujeres de su casa. Se construye con una estructura bipartita, en la que primero ilustra acerca del sentido correcto del linaje y posteriormente, sienta las bases de su decisión como *evidencia*, cuestión irrevocable, para la que no existe más posibilidad que la aceptación de su ser como caballero andante. Además, en esta réplica reitera varios de los asuntos que ha ido tratando -tanto en la primera parte como en esta segunda- y que establecen el valor de las armas y las características que deben investir a los buenos caballeros y que él conoce a la perfección.

Esta respuesta se inicia asintiendo a aquella parte, de lo dicho en la última intervención de la sobrina, con la que se muestra de acuerdo, pues trata de conseguir la aquiescencia de estas mujeres que tiene por oponentes. A continuación, tras encontrar este punto de consenso, introduce una exposición relacionada con él, cuyo núcleo central es el linaje, pero tratado desde un horizonte universal, abstracto, con ejemplos históricos y con resonancias bíblicas, que lo encaminan hacia la virtud y lo alejan de su circunstancia. Con lo cual se distancia de la crítica directa a su persona y a su decisión, para adentrarse en el terreno de las cuestiones filosóficas.

Si el linaje fue planteado como problema de difícil solución para el hidalgo pobre y fue destacado por la sobrina, entre las críticas hechas a su pretensión caballeresca, es llamativa la manipulación del razonamiento del caballero, que consigue convertir lo que era un problema en una virtud digna de encomio. Para ilustrar este recorrido discursivo, vamos a recoger, a continuación, las palabras de la joven a las que se refiere don Quijote, pues de esta manera podremos enfrentar la crítica hecha, con la respuesta que da el caballero. Hemos destacado en ellas la parte final y su referencia a la pobreza, ya que es ahí donde, entendemos, se encuentra la justificación de su ejercicio argumentativo, con el ánimo puesto en desmontar esta afirmación enconada:

-¡Válame Dios!-dijo la sobrina-. ¡Que sepa vuestra merced tanto, señor tío, que si fuese menester en una necesidad podría subir en un púlpito e irse a predicar por esas calles, y que con todo esto dé en una ceguera tan grande y en una sandez tan conocida, que se dé a entender que es valiente, siendo viejo; que tiene fuerzas, estando enfermo, y que endereza tuertos, estando por la edad agobiado, y, *sobre todo, que es caballero, no lo siendo, porque aunque lo puedan ser los hidalgos, no lo son los pobres...!*

Cap. VI, 2ª parte, p. 735.

La intervención anterior adquiere mayor transcendencia si recordamos que la situación en la que se encuentra el personaje -confinado en cama- no es nada ventajosa para la defensa de sus aptitudes como caballero. Por ello, su respuesta es una maniobra argumentativa de gran inteligencia, ya que evita la referencia a la enfermedad y a la edad, por ser cuestiones irrefutables, para centrarse en la última parte de la crítica, donde sí encuentra una posibilidad de salida airosa.

Esto explica que su discurso arranque con una *quaestio infinita* como el linaje, tratado desde un punto de vista universal, con la intención de perfilar posteriormente esta generalidad del asunto y, con ello, llegar al núcleo de su interés: esto es, a la *quaestio finita*: la inclinación por naturaleza de su ser como caballero andante, en respuesta al dictado de los cielos, de la fortuna, de la razón y de su voluntad.

Además, aprovecha su capacidad oratoria, que asimismo fue alabada por la sobrina, para seleccionar de todas las posibilidades, la más conveniente para su situación.

De este modo, se sirve de un discurso cercano al de los predicadores, que fue el señalado con ironía por la joven, y así, como en los sermones de aquellos, conjuga el afán didáctico con el intento sutil, en su caso, de adoctrinamiento, pues no pretende, en este momento, que se siga su modelo, sino que este sea comprendido y respetado. Esto justifica la afebilidad que predomina en toda la alocución y que se percibe en las llamadas de atención empleadas para que su plática sea asumida como la de un padre que enseña y explica y no como réplica del que se defiende tras una acusación. De ahí expresiones como: «Mirad amigas», «estadme atentas», «quiero que infiráis, bobas mías», «hijas», con las que reclama la atención y dirige el sentido del pensamiento, hacia el punto que considera adecuado.

También utiliza ejemplos fáciles de asimilar, que ilustran su exposición, en un tono muy claro, en el que destaca el afán didáctico por corregir el error.

Con lo cual se zanja el enfrentamiento y se concluye que la reconvención de la que fue objeto tuvo su origen en el desconocimiento de las razones que a él lo mueven y no en su incapacidad para erigirse en caballero.

Porque, a diferencia de otros discursos suyos, en los que defendía su estado como caballero en un ejercicio de autoafirmación, aquí sobresale el afán educador, la transmisión del contenido ético universal, encaminado a precisar el sentido de las virtudes morales que caracterizan a los caballeros y que de manera inferida, describen su circunstancia; por ello no aparecen ejemplos literarios, ni citas de autoridad que pongan de manifiesto su dominio del asunto y su erudición y, en cambio, se destaca la referencia a valores abstractos como señorío, grandeza, humildad, virtud, riqueza, etc.

El caballero se conduce así, en este discurso desde la cama en la que se recupera de la salida anterior, porque las conversaciones inmediatas le han dado brío y lo ha embargado la necesidad de reanudar su ejercicio caballeresco. El hecho de que el cura y el barbero le hablaran del problema de estado con los turcos, el conocimiento de su fama impresa y, sobre todo, la figura de Sansón Carrasco, quien con intención jocosa le siguió el juego, todo ello se sumó para que se avivara su energía. De modo que, sin querer, entre todos lo pusieron de nuevo alerta y preparado para la partida, con la intención de ser ejemplo, para los que dudaron de la validez de los caballeros andantes a la hora de solucionar conflictos y, además, con el propósito de desdecir esa fama contraria a su interés que circulaba impresa.

Por lo tanto, el intento de ama y sobrina al increparlo, sacando a colación su economía y estado, al entender que dicha situación objetiva le haría ver la realidad y abandonar semejante locura, no podía ser un intento más equivocado. Pues su razonamiento y voluntad seguían firmes en la idea caballeresca y por ello se comportaba como un fanático al que no le afectara aquello ajeno a los postulados de su planteamiento vital. Por otra parte, su palabra, mucho más potente que la de los otros, le facilitaba la argumentación ante la discrepancia; con lo cual, la rapidez de su inteligencia le permitía salir airoso, al ser capaz de burlar cualquier crítica y dar forma a lo imaginado según los parámetros de su verosimilitud.

A esto se añade que, como buen orador, nunca olvida cuál es su lugar en cada situación comunicativa. Así, en el discurso que comentamos, se comporta como dueño y señor de la discusión, asumiendo el papel de maestro. Para ello en su intervención anterior colocó al ama y a la sobrina en el lugar adecuado: criada respetada, una, y mocosa sin saber de qué hablaba, la otra. Esto nos remite a la situación vivida en casa de Sancho, donde el escudero hizo lo propio con su esposa para que asumiera el papel al que ahora estaba destinado como servidor de un caballero andante.

Una vez que el punto de partida está en orden, tras su ejercicio de demarcación discursiva, modifica el tono y se sirve del afecto magnánimo, similar al usado por los predicadores, quienes tras reconvenir lo que consideran no se ajusta a la línea de su planteamiento, introducen su enseñanza moral con la finalidad de que al ser recibida, sirva para reconducir el planteamiento errado.

En el caballero su habilidad oratoria está íntimamente relacionada con su causa; tiene su origen en la seguridad con la que defiende su decisión y en la creencia firme en los beneficios que de ella obtiene. Porque no se le puede negar el convencimiento de su empeño; de ahí que reitere una y otra vez, ante todos los públicos, en qué basa su defensa de la caballería y de ahí la verosimilitud de su argumentación.

En este discurso, se percibe perfectamente cómo manipula la *dispositio* para que el punto central de su interés resalte del conjunto. Con lo cual pasa de la explicación acerca de los distintos linajes, al tipo más valeroso de ellos, posteriormente, a la inclinación que la vida, como un don, quiere para cada cual y por último, a la virtud. Pues recordemos que el asunto de la virtud va a ser otro de los centrales, puesto que ya ha logrado la fama y ha constatado que la impresión de su vida, no hace justicia al interés perseguido.

Por esta razón el caballero aprovechará cualquier parlamento para fijar su ideal de virtud, al ser su principal aspiración, ya que le permitirá recuperar la buena fama y corregir la imagen satírica que ese libro de sus hazañas impreso ha hecho circular.

Como el texto trata de ilustrar al ama y a la sobrina, a las que considera desconocedoras de su causa, el tono se subordina a esta intención; esto le obliga a exponer al comienzo aquellas ideas generales que por su asunción universal le van a ofrecer la posibilidad de relacionar dicho consenso con la causa particular que defiende.

Además, con el ánimo de ganar la atención de este público, nada proclive a su explicación, el inicio manifiesta su aquiescencia con la crítica que se le ha hecho antes, pero no para sumarse a ella, sino para situarse en ese lugar de encuentro que le permita ser escuchado y así poder emplear otra de las estrategias victoriosas de su discurso: el argumento de pendiente resbaladiza o efecto dominó. Este tipo de argumento hace posible que pueda enlazar su causa con ese asunto irrefutable, situado en el primer plano del discurso. A partir de ahí, va introduciendo otros asuntos relacionados de manera tangencial con aquel, siempre desde la abstracción; para que la relación entre dichos enunciados y su interés individual dé la impresión de haber surgido por naturaleza y no por la manipulación de su discurso. Así, parte de los distintos tipos de linajes, llega a la virtud y culmina en las cualidades del caballero y en lo que considera riqueza, para concluir en la buena casta y la honra. Una vez que ha alcanzado el asunto que le interesa y ha conseguido establecer la relación entre linaje, riqueza y honra, en el sentido conveniente, introduce su yo para explicar que ese es el centro de su existencia.

Por lo tanto, todas las cuestiones que han sido asumidas sin controversia, en los distintos tramos de su exposición, pasan a validar su decisión. Con ello, el receptor es encaminado a la conclusión de la argumentación sin encontrar espacio para disentir, por omitirse en el discurso toda referencia objetiva, como es la edad o las condiciones físicas del caballero, una vez que el linaje, que se consideró impedimento mayor, había sido burlado a lo largo del discurso.

De hecho, toda la primera parte se sirve de esa definición persuasiva de linaje, que dirige la respuesta hacia el terreno de las valoraciones personales, por medio de las que se introducen sentimientos cuyo aprecio es universal, como la inclinación a la bondad, la grandeza, la generosidad, etc. Decíamos antes que la respuesta del caballero guardaba semejanza con los sermones, ya que también estos predicadores, en sus homilías, para

introducir sus enseñanzas y dar por ciertas cuestiones de fe que no podían ser demostradas, manipulaban el sentimiento sirviéndose de la falacia *ad populum* o del chantaje emocional.

Así, el caballero se conduce como firme representante del orador perfecto, quien en palabras de Quintiliano, persuade bien porque dice el bien<sup>78</sup>, con lo que, lejos de imponer su parecer desde el comienzo, se subordina a las características de las oyentes para condicionarlas. Porque la explicación pretende convencer racionalmente acerca de la posibilidad que él sí tiene como caballero, pero sin olvidar el elemento afectivo; es decir, para que las interlocutoras modifiquen la valoración de su persona y lo respeten como caballero, ha de ganar su favor. Esto justifica que recurra a su superioridad intelectual y se dirija a ellas como el maestro que posee el conocimiento, en este caso, el sentido adecuado para el concepto de linaje. Aunque es verdad que su edad y sus condiciones no pueden ser negadas, también lo es que sus cualidades morales pueden imponerse como garantías; de ahí que omita la referencia a lo físico y se centre en un concepto como la virtud, que no está supeditado, como la fortaleza, a la edad, o la riqueza material, al azar. Por lo tanto, en el sentido aristotélico, es el auténtico valor del que ha de depender la buena fama: «siempre la alabanza fue premio de la virtud, y los virtuosos no pueden dejar de ser alabados».

Posteriormente, encaminará dicha explicación hacía el sentido que pretende defender, en su caso, la relación entre su condición innata para las armas, el ejercicio de la caballería y la virtud que se espera de su desempeño como caballero andante, con independencia de la riqueza, ajena a su valor y ligada al azar.

El discurso culmina con unos versos de la elegía I de Garcilaso, modelo renacentista de poeta soldado y ejemplo de caballero que aunó las armas y las letras y consiguió la fama eterna.

---

<sup>78</sup> Perelman señala lo siguiente en relación con las cualidades del orador: «El conciliar los escrúpulos del hombre honesto con la sumisión al auditorio es uno de los problemas que más el preocuparon a Quintiliano, para quien la retórica, *scientia bene dicendi*, implica que el orador perfecto persuade bien, pero también que dice el bien». Chaïm Perelman y L. Olbrechts-Tyteca, *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, Madrid, Gredos, 1989, p. 63.



### 3.4. EN CAMINO CON SANCHO. EL VALOR DE DULCINEA

La decisión de don Quijote sigue firme y, así, tras una discusión con Sancho acerca del salario, un amago de separación, el ofrecimiento de Sansón Carrasco de partir con él y el disgusto de ama y sobrina, preparan la nueva salida con todo lo necesario y toman el camino del Toboso.

Don Quijote declara a Sancho que su intención es que Dulcinea lo bendiga y le dé licencia para las nuevas aventuras que están por llegar. Con lo cual, Dulcinea se actualiza en el texto para ocupar, desde este momento, uno de los papeles más importantes de la obra. Porque cuando Cervantes escribe su segunda parte, tiene muy claro el sentido que quiere para su historia y la idea de sus personajes; tras la primera y tras ese período de diez años de silencio que transcurrió entre la publicación de ambas partes. Esto se percibe perfectamente en el caso de Dulcinea, pues es en la tercera salida cuando adquiere la importancia que tendrá hasta el final.

Centrados en Dulcinea, hemos de referirnos a Luis Rosales<sup>79</sup>, quien le dedica todo un capítulo en su estudio cervantino: *Cervantes y la libertad*, y lo cierto es que, a pesar del tiempo que ha transcurrido desde la publicación de dicho estudio, la vigencia de muchas de sus ideas es absoluta y desde luego, a nuestro parecer, lo es el capítulo que dedica a la protagonista cervantina. Considera que en la dama se percibe claramente la evolución del texto y del personaje de don Quijote. De esta manera, en los primeros capítulos, Dulcinea sería la esperanza de un recuerdo juvenil amoroso de Alonso Quijano; con este recuerdo, el hidalgo construye la imagen de su amada, que es emulación de las de los caballeros literarios; posteriormente, dicha imagen pasa a identificarse con una mujer de carne y hueso, Aldonza Lorenzo, labradora de la que Sancho tenía noticias y que utiliza para mofarse del amo, por el carácter rústico de aquella, tan alejado de la imagen de princesa que don Quijote había descrito. Finalmente, en la segunda parte y su tercera salida, Dulcinea se aleja definitivamente de la labradora, para pasar a ser el ideal del caballero, un símbolo perteneciente a su mundo caballeresco y por ello vulnerable ante la inclemencia de los encantamientos. Es este proceso transformador el que permite que la

---

<sup>79</sup>Luis Rosales, *Cervantes y la libertad. La libertad soñada*, Madrid, Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1960, vol. II, pp. 90-172.

evocación, el referente desde el que partió, y el sueño final, que opera en la conclusión, se correspondan con la totalidad que es Dulcinea.

Pero, para que dicho cambio se lleve a cabo, es fundamental la intervención de Sancho.

Porque Sancho la degrada para burlarse y para esconder en su burla la falta de honestidad que tuvo con el amo. La utiliza para enmascarar su mentira, pero, al cabo, será el que tenga que pagar en sus carnes el ritual desencantador de Dulcinea. Lo interesante de todo ello es comprobar el carácter de ficción del que no se puede salir, si no es a costa de romper las reglas del juego y con ello, tener que interrumpir lo comenzado. Porque don Quijote también tiene responsabilidad en este trasunto; necesita a Dulcinea y precisa que Sancho la piense como él; y como consecuencia de ello, le da al escudero las herramientas para el engaño. Por otra parte, Sancho, que se ha dejado engatusar con la idea de la ínsula, no quiere ser del todo consciente de la locura que embarga el empeño del amo; pues de hacerlo, tendría que alejarse de la posibilidad de su gobierno, deseo que jamás será puesto en duda. Por consiguiente, Dulcinea y la ínsula ocupan el mismo estadio, al tener la misma naturaleza para caballero y escudero. Esto explica que nadie cuestiona la existencia de Dulcinea y que lo que se discuta sea su forma; ya que su negación implicaría la negación de la ínsula y la imposibilidad de que Sancho acompañara a don Quijote, al no contar con un horizonte digno de ser alcanzado.

Esta es la distancia fundamental entre la obra de Avellaneda y la continuación de Cervantes. Pues si al caballero se le desposee de su dama y de su carácter de ser enamorado, se le degrada de tal manera, que pasa a ser otro, ajeno a su naturaleza y al principio que lo movió a tomar su decisión y, por tanto, la continuación deja de ser verosímil con los postulados que la iniciaron.

Por el contrario, en esta segunda parte, toda vez que el caballero ha cumplido el deseo de la fama y de ver su vida impresa, le queda por profundizar en la cuestión amorosa, ese pilar fundamental de su ser, que, en la primera parte, se expuso a modo de retazos conectados con los avatares del texto, y que, ahora, va a adquirir entidad simbólica gracias a la intervención de Sancho.

En la primera parte, ante el caballero Vivaldo le costó justificar a Dulcinea, por ser de naturaleza evocada. Después, su presencia en el texto estuvo dictada por la necesidad del caballero, quien ante el hallazgo de circunstancias útiles para su causa, tenía que

actualizar en su discurso a la amada, pues sin ella no podría incorporar dichas vivencias a su mundo. Es decir, Dulcinea era una herramienta de su ser, cuyo recuerdo no partía del interior del caballero, sino de la correspondencia que quería establecerse con otros personajes. La presencia de la dama era un elemento útil de la acción que encajaba en el molde de la misma -por ejemplo, con la locura de amor de Cardenio, o la imagen de amante fiel ante los acosos fingidos por la hija de los venteros y Maritornes-.

En cambio, en la segunda parte, la amada pasa a ocupar el núcleo de su interés y es el pulso narrativo el que opera en la evolución de este personaje, de forma que el encantamiento sufrido le facilitará su justificación como símbolo y le permitirá convertirla en un ejercicio emocional recurrente para él, y en ejemplo de burla para los otros; pues los conocedores de la obra, tras la lectura de su historia, se alejan de su naturaleza idealizada y se centran en la parodia desmitificadora. Por lo tanto, Dulcinea se convierte en auténtica protagonista y razón de que don Quijote se presente como enamorado. Además, su introducción en el texto, siempre en los momentos decisivos, dará pie a importantes discusiones en las que se pondrá de manifiesto la disparidad de opiniones y perspectivas.

Volviendo al pasaje que nos ocupa no se nos puede pasar por alto, el escenario y las pautas que preparan para la presencia de Dulcinea. Nada más enunciar la partida, el narrador nos indica que el rucio y el caballo festejaron la salida con rebuznos y relinchos, lo que fue tomado por señales de buen agüero. Además añade que Sancho consideró más importantes las manifestaciones de su animal, por lo que entendió que su ventura sería superior a la del amo. Y a continuación, don Quijote expone su deseo de encaminarse en primer lugar a El Toboso. Torrente Ballester<sup>80</sup> señaló lo llamativo de que don Quijote quisiera llegar de noche a El Toboso, como si pretendiera evitar que fueran vistos, o preparara el momento preciso, en el que su fabulación resultase más creíble, por estar al amparo de la oscuridad. Porque el lector sabe que no se van a encontrar con Dulcinea de ninguna manera, puesto que esta carece de entidad física y ambos han realizado una recreación desde distintas perspectivas; don Quijote para idealizarla y Sancho para degradarla. Así, que esperen para entrar a la caída del día, con la respuesta que cada uno se trae entre manos, no es nada inocente y contribuye a que sea la imaginación y las palabras las

---

<sup>80</sup>Gonzalo Torrente Ballester, *El Quijote como juego y otros trabajos críticos*, Barcelona, Destino, 1984, pp. 166.

que consigan salir victoriosas; al igual que sucedió ante los rebaños, transmutados en ejércitos.

Por otra parte, como el que dijo haber realizado ese recorrido fue Sancho, y ya el caballero expuso la rapidez del viaje y lo ayudó con aquello del vuelo, pareciera ahora que don Quijote estuviera a la espera de la solución que el escudero fuera capaz de crear para salir de la mentira. Porque al hidalgo no se le pudieron escapar los dislates de todo el episodio de la carta y su recreación memorística, sobre todo cuando era consciente de que la carta había sido olvidada.

Desde este punto de vista, el largo discurso que ofrece en torno a la fama, adquiriría un significado especial, máxime si tenemos en cuenta que uno de los asuntos que preocuparon al caballero, cuando tuvo noticia de la impresión de sus hechos en un libro, fue la caracterización de Dulcinea y la referencia a su ser como caballero enamorado para la fama.

A partir de este momento, para don Quijote su amada nada tendrá que ver con aquella Aldonza Lorenzo que sirvió de referente para su amor y para la parodia de Sancho. La fama de su ser enamorado la alcanzará, precisamente, por concentrarse en la esencia del sentimiento, circunstancia que ya abordó en la primera parte cuando proclamaba aquello de amar sin ver y que ahora va a reforzarse con un significado mucho más preciso. Pues lo que Sancho le refiere, como imagen de la amada que tiene delante, no se corresponde con lo que sus ojos ven. Por lo tanto, a diferencia de la primera parte, donde eran sus ojos los que decidían cambiar la realidad y veían lo que su interés le dictaba, ahora la realidad se le mostrará tal cual y será su mente la que tenga que negar lo visto objetivamente para que permanezca incólume lo imaginado.

En cuanto a Sancho, comprobamos que la perspicacia ha resultado ser uno de sus rasgos más sobresalientes. Retoma el hilo anterior, con el que presentó a la amada en ese escenario, y, para enfado de don Quijote, sigue perseverando con la imagen de la dama como labradora que realizaba tareas propias de mujer del vulgo. De esta forma su visión gana en verosimilitud, al corresponderse con aquella que dio en su día, más cercana a la Aldonza Lorenzo de carne y hueso, que a la teorización caballeresca de Dulcinea. Desde este postulado, consigue mantener el pulso con el caballero, en el que la burla luchaba con la idealización y el vituperio, con el elogio. Esto desencadena una respuesta airada de don Quijote, quien porfía acerca de la nobleza de la amada, frente a la grotesca imagen

que el otro ofrece. Para resolver el entuerto, introduce el asunto del encantamiento que Dulcinea debió de sufrir y la transformó en esa vulgar labradora que Sancho, dice, se encontró al entregarle la carta. Porque el sabio encantador debía de tener envidia de sus cosas y por ello las cambiaba, y más aún: debía de ser el mismo que trastocó la imagen impresa de sus hazañas.

La referencia a la historia escrita justifica que Sancho intervenga para señalar que su honra salió también malparada en esa obra sin entender el porqué, pues pese a que se tenía por malicioso, su simpleza justificaba sus desatinos.

Esta conversación, acerca de la recepción de sus aventuras por parte del público, conduce a don Quijote a un discurso en torno a la honra, asunto de gran relevancia a lo largo de la obra, una vez que la fama ya se ha logrado. Surge al hilo de lo comentado por Sancho y se inicia con ejemplos encadenados y divertidos, unos con protagonistas ilustres y otros plebeyos, cuya intención es educar a Sancho en el camino de la virtud, una vez que el escudero ha reconocido su ser malicioso. Si reparamos en que se produce antes de la llegada a El Toboso, en donde el caballero piensa encontrarse con su amada, y si nos detenemos en el contenido moral que dicho discurso encierra, podemos entender el sentido que va a tener toda esta tercera salida para el caballero y el papel que va a desempeñar. Así, Sancho hará uso del conocimiento que tiene de los acontecimientos anteriores para burlar las mentiras pasadas y salir airoso de la visita que le espera, mientras que don Quijote, consciente de la ascendencia que sus palabras tienen en los demás, tratará de manifestarse como un auténtico caballero, por lo que la virtud, en relación con la honra, va a ser uno de sus asuntos más recurrentes.

Por lo tanto, el discurso confirma el ideal clásico de Marcus Cato, famoso gracias a Quintiliano<sup>81</sup>: *vir bonus dicendi peritus*.

El tema central de este discurso reitera las cualidades del caballero, que ya fueron ensalzadas ante la sobrina y el ama y que ahora retoma, no para defenderse de nada, sino para reconvenir de manera elegante a Sancho, quien previamente ha manifestado el valor de la fama por sí misma. Recordemos, además, que ante Sansón Carrasco don Quijote manifestó que la honra, en el sentido de fama, debía ser buena, pues lo contrario era la peor condena. Esto explica que la primera parte la dedique a poner ejemplos disparatados

---

<sup>81</sup> Quintiliano, Fabio. M., *Institutiones oratoriae, Libri duodecim* ed. M. Winterbottom, Oxford, Clarendon, 1970, vols. I. II.

de aquellos que, por amor a la fama, no repararon en el lugar que iban a ocupar en el olimpo de la posteridad y que se relacionan con las palabras anteriores de Sancho:

#### TEXTO 4

—Eso me parece, Sancho —dijo don Quijote—, a lo que sucedió a un famoso poeta destos tiempos, el cual, habiendo hecho una maliciosa sátira contra todas las damas cortesanas, no puso ni nombró en ella a una dama que se podía dudar si lo era o no; la cual, viendo que no estaba en la lista de las demás, se quejó al poeta diciéndole que qué había visto en ella para no ponerla en el número de las otras, y que alargase la sátira y la pusiese en el ensanche: si no, que mirase para lo que había nacido. Hízolo así el poeta, y púsola cual no digan dueñas, y ella quedó satisfecha, por verse con fama, aunque infame. También viene con esto lo que cuentan de aquel pastor que puso fuego y abrasó el templo famoso de Diana, contado por una de las siete maravillas del mundo, solo porque quedase vivo su nombre en los siglos venideros; y aunque se mandó que nadie le nombrase, ni hiciese por palabra o por escrito mención de su nombre, porque no consiguiese el fin de su deseo, todavía se supo que se llamaba Eróstrato. También alude a esto lo que sucedió al grande emperador Carlo Quinto con un caballero en Roma. Quiso ver el Emperador aquel famoso templo de la Rotunda, que en la antigüedad se llamó el templo de todos los dioses, y ahora con mejor vocación se llama de todos los santos, y es el edificio que más entero ha quedado de los que alzó la gentilidad en Roma, y es el que más conserva la fama de la grandiosidad y magnificencia de sus fundadores: él es de hechura de una media naranja, grandísimo en extremo, y está muy claro, sin entrarle otra luz que la que le concede una ventana, o, por mejor decir, claraboya redonda, que está en su cima; desde la cual mirando el Emperador el edificio, estaba con él y a su lado un caballero romano, declarándole los primores y sutilezas de aquella gran máquina y memorable arquitectura; y habiéndose quitado de la claraboya, dijo al Emperador: «Mil veces, Sacra Majestad, me vino deseo de abrazarme con vuestra majestad y arrojarme de aquella claraboya abajo, por dejar de mí fama eterna en el mundo». «Yo os agradezco —respondió el Emperador— el no haber puesto tan mal pensamiento en efeto, y de aquí adelante no os pondré yo en ocasión que volváis a hacer prueba de vuestra lealtad; y, así, os mando que jamás me habléis, ni estéis donde yo estuviere.» Y tras estas palabras le hizo una gran merced. Quiero decir, Sancho, que el deseo de alcanzar fama es activo en gran manera. ¿Quién piensas tú que arrojó a Horacio del puente abajo, armado de todas armas, en la profundidad del Tibre? ¿Quién abrasó el brazo y la mano a Mucio? ¿Quién impelió a Curcio a lanzarse en la profunda sima ardiente que apareció en la mitad de Roma? ¿Quién, contra todos los agüeros que en contra se le habían mostrado, hizo pasar el Rubicón a César? Y, con ejemplos más modernos, ¿quién barrenó los navíos y dejó en seco y aislados los valerosos españoles guiados por el cortesísimo Cortés en

el Nuevo Mundo? Todas estas y otras grandes y diferentes hazañas son, fueron y serán obras de la fama, que los mortales desean como premios y parte de la inmortalidad que sus famosos hechos merecen, puesto que los cristianos, católicos y andantes caballeros más habemos de atender a la gloria de los siglos venideros, que es eterna en las regiones etéreas y celestes, que a la vanidad de la fama que en este presente y acabable siglo se alcanza; la cual fama, por mucho que dure, en fin se ha de acabar con el mismo mundo, que tiene su fin señalado. Así, ¡oh Sancho!, que nuestras obras no han de salir del límite que nos tiene puesto la religión cristiana que profesamos. Hemos de matar en los gigantes a la soberbia; a la envidia, en la generosidad y buen pecho; a la ira, en el reposado continente y quietud del ánimo; a la gula y al sueño, en el poco comer que comemos y en el mucho velar que velamos; a la lujuria y lascivia, en la lealtad que guardamos a las que hemos hecho señoras de nuestros pensamientos; a la pereza, con andar por todas las partes del mundo, buscando las ocasiones que nos puedan hacer y hagan, sobre cristianos, famosos caballeros. Ves aquí, Sancho, los medios por donde se alcanzan los extremos de alabanzas que consigo trae la buena fama.

Cap. VIII, 2ª parte, pp. 751-754.

El texto que hemos reseñado ahonda en el carácter ético que ha pasado a ocupar el centro de interés para don Quijote; una vez que ha alcanzado la fama, quiere ser reconocido por la nobleza de sus acciones, encaminadas a la virtud; de ahí su referencia al caballero cristiano. Recordemos que en la primera parte ya habló de su oficio como representante de Dios en la tierra y defensor de sus enseñanzas, lo que le llevó a ponerlas en relación con la labor de la Iglesia. Ahora, la defensa de la caballería va a ir siempre ligada al tema de la virtud; por ello, en este parlamento el protagonista pretende adoctrinar a Sancho en el sentido recto de la fama, que es el que debe ser ensalzado y perseguido y que responde a la gloria eterna, al entender la caballería andante como una religión.

La importancia de este asunto para el caballero justifica el interés evidente en que su compañero de aventuras comparta sus mismos criterios éticos y, por ello, para facilitar la asimilación del argumento que defiende, don Quijote lo acompaña de ejemplos con valor de prueba y que sirven de demostración repetitiva de la tesis que plantea.

Porque lo que persigue don Quijote es mover el ánimo de Sancho, al igual que los predicadores en sus homilías, y, por consiguiente, sigue la máxima famosa de San Agustín, recogida en *De doctrina chistiana*, VI<sup>82</sup>, que afirma que los ejemplos son de mayor provecho que las palabras: *Plus docent exempla quam verba subtilia*. Los que aporta el caballero van de lo anecdótico a lo histórico, sin que exista diferencia en la consideración moral final que pretenden enseñar; con lo cual, se asume la universalidad de esa postura acerca de la fama innoble, que por ser contraria al fin recto de la virtud, ha proporcionado multitud de ejemplos, con los que se demuestra la torpeza de tal parecer defendido antes por Sancho.

La importancia de la ejemplificación es tal, que ocupa prácticamente dos tercios del total del discurso, al concentrar en ellos el núcleo de la alocución. Después, tras la reconvención por medio de los ejemplos, se llega a la conclusión del discurso, en la que se expone el camino que debe seguirse y que constituye el último alegato del caballero. El uso, en la parte final, de la primera persona del plural va a indicar el salto entre lo que debe ser evitado, -parte del texto destinada a mover el ánimo de Sancho-, y el camino correcto, que fija ese «nosotros», con el que incluye a ambos, caballero y escudero, encargados los dos de representar dicha orientación moral.

Volviendo a los ejemplos, observamos que se asientan en una correspondencia de sentido establecida con lo dicho por Sancho en el instante anterior, pues este defendió su gusto por la fama, aunque al alcanzarla no le hubiese dejado en buen lugar, circunstancia apreciativa que el escudero consideraba inexplicable, pero que no le importaba en exceso. Las anécdotas que don Quijote aporta quieren exponer de manera rotunda la estupidez de ese parecer, de ahí que se introduzcan desde el inicio, pues es esa conexión, con la intervención inmediata del otro, la que da pie a su inclusión y la que justifica la preeminencia del lugar que ocupan: para que Sancho las relacione con sus palabras de manera directa y clara y no pueda evitar darse por aludido.

A esto se añade que los ejemplos se encadenan uno tras otro, en una acumulación que quiere resaltar lo común de tal parecer. En cuanto a su forma, se organizan en dos bloques diferentes. El primero está compuesto por tres anécdotas, narradas a modo de

---

<sup>82</sup>San Agustín de Hipona, *De doctrina chistiana*, VI, *La doctrina cristiana*, en *Obras completas*, intr. Teodoro Calvo, Madrid, BAC, 1995.



historietas breves, que plantean la fama como finalidad absurda, por no reparar en el recorrido que conduce a ella, ni en el lugar en el que deja a los protagonistas responsables de dicha fama nefasta. El segundo bloque se compone de una serie de preguntas retóricas, dirigidas a Sancho, acerca de hazañas clásicas y recientes de la historia, cuyo móvil de acción fue la fama efímera del presente. Entre ambos bloques don Quijote introduce llamadas de atención dirigidas a Sancho, para atraerlo al presente de su alocución y acogerlo en su relato.

Como el contenido es moral y el interés está encaminado a modificar la conducta del escudero, el formato elegido por el caballero, salvando las distancias, se acerca un tanto al del *exemplum* medieval, como modalidad del discurso didáctico cuyo intento de transmitir una enseñanza se acompaña de una narración que la ilustra de manera elocuente. Con ello, don Quijote sermonea de manera evidente y utiliza un modelo con connotaciones religiosas porque se erige en defensor de su enseñanza doctrinal y en predicador de su servicio. Además, al incluir a Sancho en esta orientación ética, le otorga el papel de receptor y la facultad de interpretar la narración de acuerdo con la argumentación que le sirve de cierre. Pero, por si el elegido es incapaz de seguir la pauta correcta, las llamadas de atención lo guían hacia la inferencia adecuada: «Eso me parece, Sancho»; «Quiero decir, Sancho»; « ¿Quién piensas tú?»; « ¡Oh Sancho! »; «Ves aquí, Sancho»; como si el caballero no tuviera clara su atención y no quisiera que se perdiera y que sus palabras no fueran correctamente interpretadas.

Don Quijote presume que Sancho va a entender el sentido de su discurso y de resultados de ello, va a modificar su parecer. Rectificada esta situación, el nosotros de la última parte del texto marcará la senda futura que les espera.

El problema está en que el escudero no ha manifestado tener problema con la fama que goza, más allá de la incomprensión por ese retrato que se hace de su persona; más bien al contrario, se regodea de la situación en la que se halla y se muestra encantado y displicente con las críticas ajenas, si van acompañadas del éxito de público. Con ello, aunque el diálogo general en el que se inscribe, por el contenido filosófico que encierra pudiera ocupar el mismo espacio que los diálogos socráticos, la disparidad de intenciones e intereses por parte de los interlocutores convierte la escena en una parodia de aquel método filosófico, puesto que la intensidad sapiencial del caballero se enfrenta a la superficialidad que, en este momento, representa Sancho.

Para entender bien esta cuestión hemos de repasar la circunstancia en la que se encuentran: camino de El Toboso con la intención de que Dulcinea bendiga sus hazañas futuras y les dé su parabién, y tras una charla, un tanto espinosa, en la que ha salido a colación la disparidad de visiones que guardan de la dama.

La incomodidad del escudero es conocida por el lector, pues sabe que dicha visita parte de una mentira, ya que no cumplió la anterior encomienda y fingió haberla realizado. Si en este momento se hubiera dejado seducir y educar en el afán virtuoso del caballero, que ejercía de maestro, su acción posterior y el engaño llevado a cabo lo colocarían en un papel de taimado, muy alejado del que desempeñará a lo largo de la obra, pues su maldad no llegará nunca a la hipocresía ni a la doblez envenenada. De este modo, es más coherente con el cuerpo total del texto y con lo que se desarrollará a continuación, que, en este momento, Sancho no participe del interés de don Quijote y no se deje educar; lo que transforma este discurso en un intento desesperado del caballero por mantener el pulso elevado, frente a la inconsistencia del escudero. Pues a su magnificencia y a su tono se opone la estulticia del receptor, quien en su réplica posterior rompe la seriedad ética del caballero con salidas que provocan la risa e incorrecciones gramaticales, muy del gusto de ese público lector de la primera parte impresa.

Sancho será, en este momento, el exégeta incompleto, por no querer descifrar sus postulados, ni asumir la intención moralizante y edificadora del asunto. Así, su comentario posterior no estará en correspondencia con la intención del caballero.

Por lo tanto, se concluye que no han sido útiles los ejemplos expuestos por el caballero para activar un razonamiento analógico en Sancho, que lo llevara a comprender la argumentación de don Quijote, esto es: desdecir su idea de la fama y orientarla en el sentido de la virtud del caballero cristiano. Por la pregunta que realiza, entendemos que no ha querido compartir el sentido profundo de la intervención y se ha quedado en la referencia superficial a los personajes, accesorios de la enseñanza moral. Más adelante, en un diálogo muy dinámico, en el que es Sancho el que pregunta a don Quijote, se pondrá de manifiesto que, en línea con ese papel astuto que el escudero va a asumir en bastantes ocasiones, de todo lo anterior, se ha quedado con la idea de virtud cristiana que representa el santo, por ser quien alcanza la gloria y a quien se tiene devoción. Esto le llevará a interrogar a su amo por la razón que los privó de asumir dicha forma de vida santa, si la intención era obtener esa buena fama.

Así, pese a que su interés fue superficial, a la hora de asumir los derroteros de la caballería, sí comprendió el sentido litúrgico de la admonición; de este modo, la recepción de las palabras se hizo desde el horizonte de la Iglesia y no, como quería el caballero, desde la orden que él practicaba.

Como vemos, don Quijote sigue firme en el terreno de la moral, al que subordina toda acción y que será de especial trascendencia en esta segunda parte. Con esta misma actitud ética se expresó ante el bachiller y ante las mujeres de su casa; pues es en ese terreno en el que encuentra el abono preciso para su causa y la mejor defensa ante los que cuestionan su valía y sus cualidades para ejercer su oficio de caballero andante.

Pero ni siquiera Sancho se postula ahora como público ideal; pues para su sabiduría popular y la lógica de su tiempo, no hay discrepancia entre esa moral del caballero, que quiere ser alcanzada, y la del santo. Si Sancho se detiene en la facilidad de ser admirado para el religioso, frente a las dificultades que ellos se han ido topando, no entiende por qué no se elige esa opción de vida, si lo que se espera alcanzar es la gloria.

En cuanto al público general, encuentra evidente la distancia entre un comportamiento loable en un caso y disparatado en otro; lo que impide que las obras de don Quijote puedan ser contempladas desde esa óptica sagrada.

Ya desde la salida de la aldea, los augurios de los animales y las palabras de don Quijote van a encaminar al escudero hacia su nueva consideración en la obra, como huellas con las que resolver el entuerto en que anda metido por el asunto de Dulcinea. Recordemos que consideró que le eran a él más favorables que al amo, pues el ruido de su rucio fue más poderoso que el de Rocinante. Pues bien, una vez llegan al Toboso, esos mismos augurios, representados por los animales, van a adelantarse al pulso que tomarán los acontecimientos. El espacio además será descrito como un *locus* especial cargado de misterio: media noche entreclara y silencio por el reposo de la población, roto por los ladridos de los perros, como señal conocida de pésimo augurio.

Todo ello será recibido e interpretado por los protagonistas de forma especial, pues tanto el espacio como los augurios constituirán el preámbulo para un diálogo enconado, que facilitará la inclusión de la mentira más importante de Sancho en toda la obra. Porque ante la petición de don Quijote de que dirigiera sus pasos al palacio de Dulcinea, Sancho da una respuesta airada, en la que no cabe princesa ni palacio. El enfado de don Quijote ante la mala intención del escudero, que no sabía por dónde tirar, y sobre todo,

ante la imposibilidad de aportar más señas de la casa, lo llevará a reiterar su desconocimiento de la amada, por ser de materia literaria; esto es, una ensoñación fabricada con las imágenes de los libros leídos y el vago recuerdo de un amor de juventud. Estas palabras del caballero dan pie a la confesión de Sancho, quien replica haciendo suya la misma ignorancia y desvelando su embuste anterior. Consideramos oportuno reproducir este fragmento por la relevancia que tendrá para el resto de la obra:

—Tú me harás desesperar, Sancho —dijo don Quijote—. Ven acá, hereje: ¿no te he dicho mil veces que en todos los días de mi vida no he visto a la sin par Dulcinea, ni jamás atravesé los umbrales de su palacio, y que solo estoy enamorado de oídas y de la gran fama que tiene de hermosa y discreta?

—Ahora lo oigo —respondió Sancho—; y digo que pues vuestra merced no la ha visto, ni yo tampoco.

—Eso no puede ser —replicó don Quijote—, que por lo menos ya me has dicho tú que la viste ahechando trigo, cuando me trujiste la respuesta de la carta que le envié contigo.

—No se atenga a eso, señor —respondió Sancho—, porque le hago saber que también fue de oídas la vista y la respuesta que le truje; porque así sé yo quién es la señora Dulcinea como dar un puño en el cielo.

—Sancho, Sancho —respondió don Quijote—, tiempos hay de burlar y tiempos donde caen y parecen mal las burlas. No porque yo diga que ni he visto ni hablado a la señora de mi alma has tú de decir también que ni la has hablado ni visto, siendo tan al revés como sabes.

Cap. IX, 2ª parte, p. 760.

Sorprendentemente, el caballero pasa por alto la verdad que le acaba de ser revelada y prefiere elegir la maldad como justificación que explique las razones del criado, quien lo quiere enfadar con la peor burla. Se agarra a la visión paródica de su dama, que en la representación de Sancho fue burda labradora, antes que claudicar con la ficción evidente de todo este asunto; pues el reconocimiento de esa verdad significaría el derrumbamiento de su mundo caballeresco y la anulación de su ser como don Quijote.

Es llamativo, además, que amoneste a Sancho, utilizando un calificativo como ‘hereje’; pues con dicho término, el caballero consigue equiparar el despropósito de la

ofensa con los asuntos sagrados y recuperar la medida de su axioma de vida, en cuyo planteamiento no cabe la duda por ser cuestión de fe. Desde este punto de vista, Dulcinea pasa a compartir el espacio con las creencias de naturaleza religiosa, circunstancia que imposibilita la deliberación en torno a su entidad por ser de materia simbólica.

Pero, todavía con la intención de transportar su imaginario al horizonte de lo real, asume la visión dada en su día por Sancho y desdeña lo dicho en este momento como crueldad superlativa. Es decir, no puede aceptar la verdad del escudero, pues de hacerlo, tendría que salir del mundo de don Quijote y abandonar su causa caballeresca, para la cual Dulcinea era una pieza inexcusable.

Por lo tanto, el fragmento de diálogo que hemos reproducido es la prueba de que ambos son conscientes de la situación espinosa en la que se hallan y de la fabricación voluntaria que esconde la cuestión de Dulcinea.

Esto explica que tras la tensión inicial, den un paso atrás y finjan estar de nuevo en el mismo plano. Los dos simulan y omiten lo que saben pues es mayor su necesidad, como jugadores conscientes de las trampas que arrastra la partida y que porfían por obtener la victoria.

Además, el asunto de los augurios no termina en la descripción del espacio y en las manifestaciones de los animales, a las que nos referimos antes para enmarcar el comienzo de la salida. Al entrar en El Toboso, se topan con un labrador que cantaba unos versos del romance de Guarinos, en los que se recogía la batalla funesta de Roncesvalles, y que don Quijote interpreta como mala señal. Lo citamos, porque no será la primera vez que lo relacionado con Dulcinea vaya acompañado de ese carácter simbólico, que se inicia con señales de buen o mal augurio; de hecho, casi al final de la obra, una vez que están de vuelta a la aldea, serán los augurios, que el caballero interpreta, los que le darán la medida de su situación y se adelantarán al final. Por otra parte, su sentido, como anuncios que el héroe ha de identificar, inscribe al texto y al protagonista en la corriente de la épica antigua y de la tradición para la que dichos presagios eran tan trascendentes, que decidían el devenir de un acontecimiento. Esto se explicaba por el carácter divino con el que eran investidos, lo que permitía identificarlos con los estados de ánimo del personaje, pues en su traducción, se desvelaba el porvenir y se justificaban los derroteros de la historia, gracias a la buena o mala fortuna inscrita en estas señales externas.

Además, no hemos de olvidar que en esta segunda parte, don Quijote estará muy atento a todo elemento externo, como expresión de su estado emocional, preocupado por la buena fama que quiere consolidar y para la que ha de luchar con la visión de los enemigos: encantadores confabulados con el sabio historiador de su obra impresa.

Pero el encuentro con Dulcinea no puede ser más desconsolador para don Quijote y más acertado con los malos augurios que había identificado. En cambio, Sancho, como ya hemos dicho, aprovechará todo el conocimiento que posee de las locuras del caballero para salir airoso de su mentira. Así, en El Toboso, presentará a Dulcinea en la forma de una vulgar labradora sobre albarda y pollina, para manifestar que, lejos de ver esta realidad, lo que él percibe no es esa imagen vulgar, sino la de princesa ricamente ataviada y acompañada de doncellas. La justificación a tal despropósito está en el trabajo de los encantadores, quienes al enamorado le privan de la visión de la amada y se la transforman en imagen desfigurada y de fealdad manifiesta. Con ello astutamente se apropia de los modos del caballero para utilizarlos a su conveniencia. Sancho sabe que no puede ser negada por don Quijote esa posibilidad, porque de hacerlo, arrastraría con ella todas aquellas aventuras en las que las percepciones enfrentadas encontraron su justificación en esa misma estrategia.

Esta burla intencionada de Sancho marcará el pulso de la historia. En este caso, el escudero necesita fabricar algo, para seguir el rumbo de la decisión tomada por el caballero y para cuya consecución es necesaria la existencia de Dulcinea. Porque una vez que manifestó haber mentido y que el caballero no quiso entender sus razones, no le queda otra opción que utilizar alguna estrategia que le permita mantener dicha burla, y qué mejor que la que el caballero ha usado a su conveniencia. Así, al igual que los encantadores solucionaron los conflictos adversos de don Quijote como un *deus ex machina* siempre disponible, ahora, serán también los encargados de ayudar al escudero.

Porque lo cierto es que el texto ofrece pistas que nos permiten afirmar el deseo de seguir con el juego. Ya señalamos antes la sorpresa que puede suscitar ese interés en llegar de noche a El Toboso y en ocultarse para que la entrada no se hiciera a la luz del día. Además, observemos cómo don Quijote, en otro momento, pasa por alto la consideración de princesa para Dulcinea y la ajusta al perfil de dama principal, una vez que el labrador, al que pregunta por el paradero de la dama, niega la existencia de princesas en El Toboso y solo afirma la presencia de señoras principales:

— ¿Sabréisme decir, buen amigo, que buena ventura os dé Dios, dónde son por aquí los palacios de la sin par princesa doña Dulcinea del Toboso?

—Señor —respondió el mozo—, yo soy forastero y ha pocos días que estoy en este pueblo sirviendo a un labrador rico en la labranza del campo. En esa casa frontera viven el cura y el sacristán del lugar; entrambos o cualquier dellos sabrá dar a vuestra merced razón desa señora princesa, porque tienen la lista de todos los vecinos del Toboso, aunque para mí tengo que en todo él no vive princesa alguna: muchas señoras, sí, principales, que cada una en su casa puede ser princesa.

—Pues entre esas —dijo don Quijote— debe de estar, amigo, esta por quien te pregunto.

Cap. IX, 2ª parte, pp. 761-762.

Ya desde el inicio, todo el entramado que envuelve el asunto de Dulcinea está rodeado de inexactitudes, que se van arrinconando sin importancia y que convierten a la dama en un personaje irreal dentro del propio texto. Por si no fuera bastante con las inconcreciones del caballero, parece que don Quijote intenta buscar en las afirmaciones de Sancho la materia con la que construir el armazón del personaje femenino, de ahí que recurriera anteriormente a la descripción que el escudero aportó en su día, a pesar de la falsedad que termina por reconocer e incluso apropiándose de aquellos aspectos que rebajan a la dama a figura de vulgar labradora. Con lo cual, la mentira, fabulada para responder a sus preguntas y dar por cumplida la misión que se le encomendó, pasa a constituir la trampa que ata a Sancho como cómplice en el horizonte virtual del caballero. Porque quiso participar de ese tejido con el que se fabricó a Dulcinea y ahora ha de dar cuenta de esa acción. Por lo tanto, pareciera que todo el pasaje fuera una prueba con la cual se pretendiera resolver el asunto de Dulcinea y su entidad<sup>83</sup>.

Porque ante el caballero Vivaldo de la primera parte, Dulcinea obtuvo un linaje noble, por obra y gracia de la oratoria del caballero, mientras que ahora, frente al labrador vecino, se conformará con que sea incluida entre las señoras principales, sin ganas de

---

<sup>83</sup> El alcance de Dulcinea tras esta visita a El Toboso y su repercusión para la trama ha sido muy estudiado por la crítica. En concreto Auerbach le dedica un capítulo de su estudio en el que llega a afirmar que: «de allí en adelante todos los pensamientos de don Quijote se proyectarán hacia la meta de su desencantamiento y salvación; y la idea o la presunción de que jamás lo logrará, habrá de preparar, en los últimos capítulos de la obra, el tránsito directo a su enfermedad y, con ella, al derrumbamiento de su ilusión y a su muerte». Véase “La Dulcinea encantada”, en Erich Auerbach, *Mimesis*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002, p. 316.

precisar más datos. La explicación para este empeño tal vez pueda estar en la propia necesidad de actualizar el personaje de Dulcinea y de elevarlo al lugar más excelso que la realidad en cada instante le quiera poner a su disposición, sin entrar en mayores exactitudes, pues para su revitalización como amada le basta con un bosquejo.

Pero además, en este momento, el texto no solo marca el papel que Dulcinea va a desempeñar en esta parte, sino que añade cualidades extraordinarias al de Sancho. Porque don Quijote empieza a delegar en su escudero, pues ha demostrado ser un alumno aventajado y ha sabido salir airoso de distintas situaciones, al responder acertadamente a las expectativas de su horizonte caballeresco. En este caso, pese a la crueldad de la parodia, lo cierto es que Sancho soluciona el envite, al conseguir que la visita cumpla su cometido, aunque el caballero no pueda regodearse con la imagen idealizada y sea el escudero el encargado de manejar los hilos de la trama. Con esto se concluye que los augurios habían sido bien interpretados y los hados se inclinaban por favorecer al escudero.

Más adelante, con la intromisión de los duques, que han leído su historia, don Quijote tendrá que asumir de nuevo una realidad modificada para su percepción. La diferencia entre la actuación de Sancho y la de los duques estará marcada por el interés. Si el escudero perseguía satisfacer al caballero, por conocer cuáles eran sus expectativas, lo que no quitaba para que intentara cobrarse en la burla los malos ratos compartidos, en el caso de los duques, no existirá en ellos nada que permita justificar una actuación con una cierta dosis de nobleza; porque si los comparamos con los nobles de la primera parte, en su caso no existe razón, más allá de su regodeo ocioso, que los pueda mover a tal empeño. Recordemos que Dorotea y el resto de personajes, reunidos en la venta de Juan Palomeque, se embarcaron en la ficción caballeresca para ayudar al cura y al barbero en el retorno del hidalgo a la aldea, con la intención de que pudiera ser curado. Ahora, los nobles de la segunda parte solo perseguirán pasar un buen rato y reiterar la comedia de lo leído; no cabe más que la risa cruel en ocasiones y el sinsentido de sus actos, en una ficción a remolque del libro impreso y que se aprovecha de la locura del pobre hidalgo y de la bajeza de sus criados.

El mundo caballeresco pasará de ser un ideal a enmarcar el escenario de la confabulación, sin que exista una razón de cierta nobleza que pueda justificarlo, más que la recreación burlesca de escenas con las que llenar su ocio. El caballero tendrá que asumir ese escenario preparado para su acción y unas aventuras que no fueron por él imaginadas. Con ello, si en la primera parte la libertad de su camino le predisponía para el encuentro



con la acción, que él se encargaba de modelar, en la segunda, serán los otros los que salgan a su encuentro y constriñan su capacidad creadora.

Pero, por el momento, Sancho todavía mantiene el pulso del interés caballeresco y, aunque con cierta maldad, tampoco le podemos negar la virtud de no desdecir el axioma de vida de don Quijote, ya que logró superar la prueba que dio vida a Dulcinea y la recuperó como ente simbólico para toda la obra. Don Quijote aceptará esa nueva visión inversa de su dama y seguirán su camino a la espera de mejores aventuras.

No sabemos si con alguna intención que deba ser inferida, como los augurios funestos antes comentados, tras esta escena de transformación carnavalesca de Dulcinea salen de El Toboso y con lo que topan es con la carreta de unos cómicos de la legua, disfrazados para su actuación en personajes del auto sacramental *Las Cortes de la Muerte*.

Con los cómicos se produce una pequeña afrenta, pues el que iba de bojiganga comenzó a dar golpes con el palo que llevaba y la vejiga, asustando a Rocinante, que cayó con don Quijote al suelo. Sancho quiso ayudar y su rucio salió también malparado. Pero, en este caso, la intercesión del escudero evita mayores dolores, pues cuando iban a ser apedreados por los actores, detuvo el ímpetu del caballero al señalar que no podía enfrentarse a ellos, porque entre los cómicos no había ningún caballero. De esta manera, comprobamos que Sancho va a ejercer la función de protector de don Quijote, gracias al conocimiento de sus reglas de vida y animado por el afecto, que lo lleva a proteger al amo antes que al rucio de sus amores.

Tras este momento, se reconduce la relación que tenía la pareja. Sancho se convertirá en dueño del secreto de Dulcinea y en protector del caballero; mientras que don Quijote, que ya habrá madurado el amor que decidió vivir, sufrirá algunos episodios de despistes, de todo punto improbables, de haber sido el mismo caballero que emprendió la segunda salida y, por lo tanto, despistes que serán la prueba manifiesta del cambio operado en el caballero a lo largo de esta tercera salida. Porque una de las consecuencias que conlleva el asunto de Dulcinea, para el ánimo de don Quijote, es la repercusión en su voluntad, lo que lo convierte en un ser melancólico, circunstancia que incidirá en la decisión con la que se enfrente a sus aventuras.

### 3.5. EL CABALERO DEL BOSQUE RETA A DON QUIJOTE

Después de la escena con los cómicos se desarrolla la primera gran afrenta de esta tercera salida. Antes, asistiremos a un diálogo muy jugoso de la pareja; al comentar el episodio anterior y en respuesta a la ironía del escudero, don Quijote hará una defensa de la comedia como representación de la vida y Sancho dará muestras del buen camino que lleva su formación, gracias a la conversación que mantiene con el caballero: «la conversación de vuestra merced ha sido el estiércol que sobre la estéril tierra de mi seco ingenio ha caído». Consideramos oportuna esta cita porque en ella se percibe el intento del autor de solventar una de las críticas más importantes que recibió su obra y que atañe al personaje de Sancho.

Si se valoró que la expresión del escudero era impropia de un campesino pobre y tonto y que mermaba la verosimilitud de la historia, aquí, es el propio personaje el que se encarga de explicar la razón de su crecimiento intelectual y la fuente de su agudeza: la convivencia y las constantes conversaciones que disfrutaban, consiguen educar a uno y otro en las razones de la caballería y en la inteligencia sana, oculta tras la aparente simpleza del pueblo llano. Posteriormente, el narrador también recalcará el gusto por los refranes, pues serán la seña distintiva de la palabra del escudero, cada vez más certeros y especialmente profusos en esta segunda parte; como sentencias que resumen la trama en la que se inscriben.

Por lo tanto, Sancho dista mucha de la imagen de tonto glotón que Avellaneda quiso para él. La relación entre los protagonistas, más que circunscribirse a las diferencias de estatus, como así pretendió don Quijote en un momento de la primera parte, se enmarca con el afecto que va tejiendo su trato y que demuestra la celebración de la amistad y del valor de la palabra para transformar al individuo. Por otra parte, estos diálogos contribuyen a enriquecer el texto desde ese horizonte narrativo que se construye con las voces de los personajes y que respondía al gusto del público de la España áurea, educado por medio de la oralidad, de las narraciones detalladas y del teatro, donde se incluían cuentos tradicionales, burlas y consejas, conocidas y repetidas de generación en generación. De modo que este auditorio popular no encontraba problemas para identificar dichas formas como

pertenecientes a su patrimonio cultural. Esta presencia de la voz del pueblo es sobresaliente en el texto cervantino y ocupa un lugar destacado gracias al protagonismo de Sancho Panza. En palabras del maestro Maxime Chevalier, «Sancho poco tiene que ver con la tradición literaria y mucho con la tradición oral».<sup>84</sup>

Pero la connivencia familiar en el trato que se regalan sorprenderá al Caballero del Bosque, por entender que era poco usual esa confianza entre caballero y escudero. Ya a la puerta de la nueva aventura será Sancho quien, para responder a las normas de la caballería, decida retirarse con el otro escudero y dejar a don Quijote y al del Bosque. Los diálogos de ambas parejas expondrán la burla que Sansón Carrasco quiere llevar a cabo y el sentido que para él tiene la decisión de don Quijote. Además, la razón que da pie a la afrenta se adelantará a los acontecimientos posteriores.

Aquí, Sansón Carrasco, bajo el disfraz de Caballero del Bosque, asume ser el mejor y haber ganado a todos los caballeros por haber vencido a don Quijote de la Mancha. Con esta afirmación pretende retar al hidalgo, dando por hecho que lo derrotará y que podrá traerlo de vuelta a casa, al jurar ambos que el vencido quedará a expensas del vencedor. Con estas palabras el bachiller se sirve del conocimiento que tiene del personaje, pero subestima la fortaleza del caballero, imbuido en la imagen de don Quijote que le proporcionó la impresión de la primera parte. Además, su actitud manifiesta una importante dosis de soberbia, defecto que le impide entender el alcance de la voluntad del caballero y que lo lleva a considerarlo como un enemigo fácil de vencer.

Don Quijote, haciendo uso de la templanza que caracteriza a los de su oficio, tras escuchar las razones del Caballero de Bosque decide que esta afrenta va a estar relacionada con los encantadores. Una vez que ha conquistado la razón del conflicto y que esta resulta ser verosímil con lo vivido, su entendimiento se dispone a integrar dicha adversidad en su mundo, con los mismos mecanismos que ya operaron en otros momentos de la trama.

En el texto, que comentaremos a continuación, podremos comprobar cómo el caballero manipula los envites de la realidad para que contribuyan a su causa caballeresca y, además, percibiremos el control de su persona que dicha asunción le procura. Pues esta seguridad será la que le permita responder como quien domina la situación y, como

---

<sup>84</sup> Maxime Chevalier, *Folklore y literatura: el cuento oral en el Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1978, p. 147.

consecuencia de ello, lo postula como capacitado para aplacar los nervios que, entendemos, el otro ha debido de manifestar. De ahí ese «sosegaos» con el que inicia su alocución.

Pero dicha actitud no es nueva en el personaje; su crecimiento ante el adversario es recurrente en aquellas situaciones en las que el dominio de su ser y la confianza en su voluntad se enfrentan a un público con peores dotes de fingimiento e insuficiente para doblegar al caballero. Recordemos su firmeza en la venta de Juan Palomeque, ante ese auditorio noble que se confabuló para su retorno, o las aventuras que envolvieron al cura y al barbero, con disfraces de por medio.

Por ello, sin negar la evidencia de su acción disparatada, lo cierto es que el resto de personajes, que pugnan por hacer que recobre la cordura, no se comportan con el decoro necesario ni muestran un equilibrio anímico capaz de desmontar la fabulosa fabricación que justifica la locura del caballero. Así, su inteligencia, siempre dispuesta y alerta para todo aquello que le sirva como aliño aventurero, se aprovechará de dichas situaciones y las utilizará como argamasa de su acción.

En cuanto a los encantadores, ya en la primera parte tuvieron su función a la hora de justificar lo que la realidad negaba y, ahora, su protagonismo adquirirá mayor virulencia gracias a la contribución de Sancho, quien sin saberlo les dio brío desde el asunto de Dulcinea.

Pues en la lógica interna de don Quijote, su mundo es coherente, y lo que no lo es, con la ayuda de su capacidad fabuladora, acaba por encajar como de molde. Porque ahora, su ejercicio no solo está encaminado a la defensa de los enemigos de la causa caballeresca general, sino que también ha de guardarse de aquellos que quieren negarle la gloria. Así, las transformaciones de la realidad serán asumibles desde su esquema de vida y debe luchar para anularlas, como ordalías a las que se somete en su ejercicio caballeresco.

Por consiguiente, los intentos de los otros por enfrentarse a él se reducen a ejercicios inútiles, ya que el caballero se muestra ajeno a las burlas e impertérrito en su postura noble. Más bien consiguen lo contrario, pues el hidalgo se crece ante esas acciones que alimentan su autoafirmación. Hemos de señalar que dichos intentos se sirven de las herramientas de su percepción, desde el vestuario con el que se presentan ante él, hasta el lenguaje con el que se manifiestan. Con ello, más que negar la imposibilidad del mundo en el que cree vivir el caballero, lo actualizan con sus actos y engrandecen el valor de su causa.

Un ejemplo de esto lo encontramos en las razones que lo enfrentan al Caballero del Bosque:

#### TEXTO 5

—Sosegaos, señor caballero —dijo don Quijote—, y escuchad lo que decir os quiero. Habéis de saber que ese don Quijote que decís es el mayor amigo que en este mundo tengo, y tanto, que podré decir que le tengo en lugar de mi misma persona, y que por las señas que dél me habéis dado, tan puntuales y ciertas, no puedo pensar sino que sea el mismo que habéis vencido. Por otra parte, veo con los ojos y toco con las manos no ser posible ser el mismo, si ya no fuese que, como él tiene muchos enemigos encantadores, especialmente, uno que de ordinario le persigue, no haya alguno dellos tomado su figura para dejarse vencer, por defraudarle de la fama que sus altas caballerías le tienen granjeada y adquirida por todo lo descubierto de la tierra; y para confirmación desto quiero también que sepáis que los tales encantadores sus contrarios no ha más de dos días que transformaron la figura y persona de la hermosa Dulcinea del Toboso en una aldeana soez y baja, y desta manera habrán transformado a don Quijote. Y si todo esto no basta para enteraros en esta verdad que digo, aquí está el mismo don Quijote, que la sustentará con sus armas a pie o a caballo o de cualquiera suerte que os agradare.

Cap. XIV, 2ª parte, p. 803.

La intervención del caballero es una presentación manipulada de su persona. Comienza marcando su territorio y dejando claro su papel de superioridad, frente aquel al que tranquiliza. Si ante la intervención del Caballero del Bosque el narrador nos informó de que don Quijote tuvo ganas de desdecir semejantes mentiras, su autocontrol no solo consiguió aplacar su emoción, sino que lo condujo a este parlamento; toda vez que halló razones que justificaron las palabras del otro y que estas razones, valoró, le eran de gran utilidad para su causa.

Dicho dominio de la situación se manifiesta también en la dosificación interesada de los datos aportados, dispuestos a modo de exposición demostrativa. A esto se añade el tono, entre suficiente y didáctico, con el que emite sus palabras, que queda justificado por

la comprensión evidente del enigma, oculto tras la narración del otro, y que en este momento se propone desvelar.

Podemos entender la inquietud del bachiller, protegida por el disfraz de caballero, al no poder intuir los derroteros de la aventura que le espera. Pero a la vez, su formación como bachiller en Salamanca lo postula como alumno aventajado, capaz de interpretar perfectamente la ironía que subyace en la máxima aristotélica con la que el hidalgo se presenta como mejor amigo de sí mismo. Tras estas palabras, pudieran inferirse otras, con las que don Quijote desvelara la farsa de la identidad del adversario, como remedo de caballero siendo en realidad el bachiller Sansón Carrasco, recientemente conocido. Pero nada más lejos de la intención de don Quijote. Como ante el asunto de la mentira de Sancho, en este momento no solo no está dispuesto a desdecir al del Bosque, sino que aprovecha su acción para afirmar su postura.

Al comienzo utiliza estructuras verbales con predominio de las formas de entendimiento, encaminadas a ganar la atención del receptor y a dirigirlo hacia el ámbito intelectual, en el que se apoyan las razones del caballero: «escuchad lo que decir os quiero», «habéis de saber», «podré decir», «no puedo pensar». Una vez ha acotado la información recibida en el entorno de lo real, que lo ha conducido a su ser como don Quijote, introduce la capacitación de los sentidos -vista y tacto-, para negar el razonamiento anterior; pues para la valoración de dicho asunto, hasta los sentidos más conectados con lo real se muestran incapaces. Con ello, llega al centro de la intervención, en el que encuentra la razón que debe ser sabida y que justifica semejante desdoblamiento de su ser en otro que lo simula: por obra y gracia de los encantadores enemigos; única posibilidad certera, de ahí que por ser un asunto de magia, se presente inexplicable desde la óptica de los sentidos. Además, para apoyar dicho razonamiento, echa mano de un ejemplo semejante, conocido por el lector del texto y nuevo para el receptor al que el personaje se dirige. Porque Sansón Carrasco sabe lo que el libro impreso recoge de la mentira de Sancho acerca de Dulcinea, pero desconoce lo que la pareja acaba de vivir en El Toboso.

Con ello, las palabras de don Quijote consiguen acrecentar la burla y la parodia, desde el horizonte de aquel que lo escucha ajeno a su mundo, a la vez que afirman la coherencia interna de la tesis defendida. El lector presente de la segunda parte no puede por menos que quitarse el sombrero ante la lógica apabullante de semejante loco.

La conclusión de su presentación, que reitera el conocimiento que tiene de su ser y su causa, se acrecienta con nuevos factores. En este caso, más que moverle el interés por defender su decisión, su elocución está encaminada a justificar la labor de los necesarios encantadores. Pues, con ellos, la magnificencia de su empeño como caballero se sublima, hasta el punto de ser digna de una envidia de carácter inhumano y por ello inaprehensible.

Ya en este punto, acompaña su cierre de un envite armado, seguro como nadie de vencer en la batalla, pues el contrario, sea quien sea, ya no importa. Pese a la suficiencia manifiesta del burlador burlado, quien se negará a mostrar su rostro y seguro de sí, afirmará descubrirse al final de la pendencia.

Inmerso en la batalla, don Quijote metido en faena, olvida respetar las normas de la caballería que impiden comenzar el ataque si el enemigo no está preparado; de esta manera, al coger desprevenido al otro, no muy experto en las armas, lo golpea y lo tira malherido del caballo. Será al descubrir el rostro del vencido cuando se encuentre con la cara de Sansón Carrasco. Llama a Sancho y al acudir también el escudero del perdedor, este, como su amo herido, aparece con un cambio de identidad que lo imbrica en la realidad de la aldea. Resulta ser Tomé Cecial, vecino de Sancho, quien al disfrazarse con unas narices superlativas para su papel de escudero, impidió su reconocimiento. Pero en ese momento se las había quitado y las llevaba guardadas en la faltriquera, con lo cual mostraba ser quien era.

Lo curioso de toda esta afrenta es la actitud de don Quijote, cuya firmeza consigue embaucar a su escudero y hacerle dudar de lo visto y lo conocido.

A pesar de lo que sus ojos ven y de la confirmación del falso escudero (quien antes ya había manifestado a Sancho el empeño de su amo por traer de vuelta a un loco caballero), lo cierto es que don Quijote decide asumir su verdad y negar la realidad que se le presenta. Señala que, al igual que los encantadores se confabularon en el asunto de Dulcinea, ahora lo habían hecho en el del caballero vencido, con la intención de restar mérito a su pendencia. Obliga al del Bosque, bajo pena de muerte, a prometer que aquel don Quijote al que dijo haber derrotado, no era el verdadero y a su vez él reconoce que, aunque el vencido se asemeja al bachiller Sansón Carrasco, es otro que se le parece, puesto en sus manos por sus enemigos para templar su cólera.

Estas palabras persiguen la implicación del adversario en la afirmación de su causa, consciente de que le preocupará más su vida que desmontar su decisión, como así ocurre.

También le insta a acudir a El Toboso, donde dará cuenta a su amada de lo acaecido. Posteriormente, habrá de buscarlo y darle noticia de la embajada. El otro, dolorido, jura lo que se pide y ruega que lo dejen marchar a sanarse de sus heridas.

Su actuación es semejante a la que llevó a cabo ante la mentira desvelada de Sancho: niega la verdad que la vista confirma, pues asumirla le obligaría a salir de su mundo. Por ello opta por adueñarse de lo vivido y de las tretas de los otros, para modificarlo todo gracias a las estrategias de su imaginación y bajo el parapeto de los encantadores.

En este caso, pese al rostro que reconoce, pese a las explicaciones que Tomé Cecial ha aportado, y pese a la lógica, que explicaría tal acción por parte del bachiller con el propósito de hacerlo retornar a su aldea, es tal la fortaleza de su empeño que arrastra consigo a Sancho. El escudero no puede más que dudar; ante las palabras del caballero Sancho se olvida de lo visto y oído y de que la maquinación, en el caso de Dulcinea, fue por obra suya y no de encantadores.

Por otra parte, antes señalamos que todo el asunto se adelanta al devenir de la historia. Si al comienzo de la segunda parte fue la impresión escrita de la primera la que dio noticias de un caballero cuya imagen no era fiel a la que debía ser reproducida en una historia que se preciara de verdadera, ahora es el Caballero del Bosque quien se ha encargado de crear otro don Quijote ficticio, al que dice haber vencido, y, posteriormente, será la continuación del Avellaneda la que introduzca en el texto otro falso caballero en danza, lo que obligará al verdadero a cambiar su rumbo.

Todas estas interferencias en torno a su ser consiguen añadir verosimilitud a la locura del hidalgo y justificar sus dudas y sus afirmaciones, pues son muchas las muestras de que no está solo en ese juego en el que tantos porfían por participar. Además, este entramado argumental convierte la obra en un trasunto metaliterario, en continuo diálogo entre distintos textos, salidos de la invención cervantina o de la usurpación de Avellaneda.

Llegado este punto, no sabemos qué grado de conocimiento podía tener el autor de la obra del otro, que se daría a la imprenta antes que la suya; lo que sí podemos afirmar es su maestría para aprovechar lo propio y lo ajeno, y para que todo ello fuera comentado



por el público, quien se introduce también en el texto y pide cuentas de las acciones a los protagonistas.

Por lo tanto, en este juego de realidades diversas no podemos negar la coherencia firme que proclama la justificación de don Quijote, a quien no le queda otra alternativa que achacar la culpa a los encantadores, pues sus mágicos modos de actuar le resultan conocidos.

Tras la afrenta, Sancho y el caballero comentan la pendencia y el escudero sigue dudando entre la realidad de la entidad del vecino y el bachiller o si, como afirma don Quijote, la imagen es obra de encantadores.

El hidalgo, para defender su postura, afirma la imposibilidad de que esos paisanos, con los que no ha tenido problema alguno, se comportaran de tal forma, con lo cual lo visto solo podía ser obra de la transformación de los encantadores, quienes actuaron aquí como ante Dulcinea. Sancho se guarda su verdad y su duda y prosiguen el camino.

### 3.6. ENCUENRO CON EL CABALLERO DEL VERDE GABÁN

Más adelante se encuentran con un hombre ricamente vestido. El narrador describe con toda profusión el atuendo del caballero, su fisonomía y la calidad de su caballo. Se trata de don Diego de Miranda, el Caballero del Verde Gabán. Al cruzarse con la pareja, ajeno a la fama del personaje, se sorprende de semejante empresa en tiempos como aquellos. Don Diego de Miranda lo contempla con la mirada nueva, pareja a la de los personajes con los que se cruzaron en la primera parte; aquellos que no estaban contaminados por la lectura de la biografía burlesca y ante los que don Quijote manifestó su ser y su entidad con razones propias de la literatura.

Este personaje podría funcionar en la segunda parte como una réplica del caballero Vivaldo de la edición de 1605. Gracias a su presencia, el texto recupera el tema de la literatura, para exponer sus razones y ponderar la calidad de los libros de caballerías.

Pero si ante el caballero Vivaldo el debate se centró en el ser del personaje y en su rai-gambre literaria, ahora, ante don Diego de Miranda, la conversación cobrará un tinte más vital y erudito. Más que explicar la razón de su decisión, don Quijote expondrá su vida, opuesta a la del caballero rico y su dominio de la teoría literaria, frente al desinterés del otro ante los libros de caballerías. Por su capacidad argumentativa conseguirá ganarse el respeto de don Diego de Miranda, respeto que fue negado por su apariencia y oficio.

La diferencia entre ambas conversaciones la encontramos en el sentido de la alocución. Si, en la primera parte, el caballero Vivaldo dio por hecho que pasaría un buen rato a costa de la locura del hidalgo, y centró todo el diálogo en él, pues todas sus cuestiones se encaminaban a provocar la respuesta disparatada del personaje; en este caso, el Caballero del Verde Gabán se manifiesta respetuoso y precavido, al pasar por alto el disparate de tal personaje en ese tiempo y en ese espacio. Además, a pesar de su desconocimiento de los libros de caballerías y de un cierto desdén por la literatura, como interlocutor experto, entabla con el caballero un diálogo renacentista, en el que deja hablar al otro y lo escucha. Así, pese al parecer que la imagen de don Quijote le haya podido suscitar, no realiza ningún juicio de valor ni manifiesta ninguna opinión que no pueda ser asentida por su sensatez, aunque sea contraria a la del caballero.

Como entonces, también hablan de literatura y al igual que el caballero Vivaldo, el del Verde Gabán también cuestiona la verdad de los libros de caballerías, lo que justifica que, a diferencia del otro, quien sí los había leído y por ello interrogaba a don Quijote como emulador, no haya mostrado interés por su lectura y no cuente con ejemplares en su biblioteca. De modo que su postura es equilibrada: no le resultan interesantes y por ello no los lee; mientras que el resto de personajes -el caballero citado, el cura, el canónigo de Toledo- juzgan la virtud de esas obras pero se presentan como conspicuos teóricos y avezados lectores de esos libros que condenan por perniciosos.

En este caso, la falta de lectura hace que no exista el tono de admonición presente en las otras críticas que recibió el caballero. Don Quijote no se siente atacado sino enfrentado a una visión distinta a la suya, lo que explica que no quepa un arrebato violento por su parte, y que, por el contrario, se muestre amable e interesado en aquello que les permita entablar una discusión. Así, en otro momento del diálogo, será don Quijote quien asuma la postura de refutador para distanciarse y matizar una opinión expuesta por don Diego de Miranda. Una vez que no tienen acogida los libros de caballerías en la conver-

sación, la introducción en el debate de la literatura llegará a través de la educación literaria. Dice el del Verde Gabán tener un hijo que estudió en Salamanca y cuyo interés está en la poesía de los clásicos, gusto que a él le contraría, por preferir que se dedicara a otras ciencias. Esto último va a desencadenar el comentario de don Quijote, quien responderá con un extenso discurso en defensa de la lírica, que comentaremos en nuestro siguiente texto.

Antes hemos de señalar que dicho personaje funciona a modo de antagonista, no solo del caballero, ya que sus posturas encontradas dan pie a interesantes debates, como este de la poesía; sino que además, su actitud ante don Quijote se opone a la de otros con los que se cruza, sean del mismo estamento que el del Verde Gabán o distinto, como el canónigo o aquel eclesiástico que encuentra en el palacio de los duques. Si con don Quijote le enfrenta su conciencia de la realidad y de su ser como hidalgo asentado en su tiempo, con los otros se distancia por el respeto con el que se dirige al caballero, sin mofarse de su desnortada decisión, pese a considerarla un disparate y pese a no compartir su gusto por los libros de caballerías, ni entender el sentido de locura semejante.

Decimos que funciona a modo de antagonista porque en esos otros casos de personajes con los que se cruzó, si hubo crítica por parte de don Quijote, fue para responder al cuestionamiento de su oficio, como intento de emulación de lo leído. Nada manifiestan aquellos acerca de sus modos de vida. Al margen del personaje, no tienen más vida en el texto que el lugar en el que les ubica la aparición de don Quijote, para anclarlos en un punto de la trama como vecinos o caminantes que el azar sitúa en su aventura. Simulan un coro de comentaristas necesario para que el caballero se explique y para que el texto alterne la intensidad de algunos momentos con la burla de otros. De esta manera, la valoración que el lector realiza de don Quijote no es lineal, al verse obligado a reconocer su inteligencia y cordura, para, en el instante siguiente, encontrarse con un nuevo disparate que provoca la risa.

Volviendo a esos personajes, no hay referencias de sus costumbres, familias u oficios. Nada sabemos de la vida del cura, ni del barbero, ni del canónigo, ni del caballero Vivaldo, ni de los duques. Están ahí para que el caballero se justifique y se introducen para interrogar por don Quijote y sobre todo para sancionar esa férrea decisión de raíz literaria. Así, con ellos se habla de libros, de las letras y de las armas, pero no de la vida de su tiempo, que parece no tener importancia y detenerse como el que hace una pausa en la lectura. Este marco de actuación constreñido a don Quijote les impide salir de la ficción

del caballero, lo que explica que sean arrastrados por su juego, aunque la pretensión que manifiesten sea contraria e intenten sacarlo de ese mundo o, como los duques, compartirlo y pasar un buen rato a su costa.

En cambio, el Caballero del Verde Gabán aparece en el texto con toda la verdad de su día a día; de ahí la sorpresa que produce como personaje y la dificultad que ofrece su análisis.

Se presenta con su porte rico, que demuestra su saneada economía, pero, al dar datos de su cotidianidad, se está diferenciando del resto de los personajes: discutidores, jugadores y lectores más o menos voraces de libros de caballerías. El del Verde Gabán no cuestiona a don Quijote, pese a que su mundo sea totalmente alejado del de nuestro protagonista, se sorprende y expone los rasgos vitales del suyo, pero se guarda su parecer por respeto al otro, sin imponer su postura y asumiendo su incapacidad para incidir con sus palabras en la creencia del caballero. Aunque ante la aventura de los leones intenta que don Quijote reconsidere la acción que anuncia, en vista de su terquedad, se aleja del conflicto, como persona acostumbrada a evitar entrar en aquellos asuntos que puedan desencadenar la disputa. Esta actitud pacífica se nota en el ambiente de su casa; de ahí la importancia del silencio, que es destacado por don Quijote cuando es invitado a participar de su espacio.

Si nos detenemos en los rasgos que aporta de su vida, a diferencia de don Quijote, el hidalgo don Diego de Miranda encaja perfectamente en su entorno y está contento con lo que la suerte le ha deparado. Nada en él ofrece problemas, por eso la parsimonia de su conducta y la seguridad de su presentación, desde ese don de la hidalguía que justifica su riqueza; recordemos que a don Quijote la sobrina le afeó ese uso por ser pobre.

Si el caballero salió de su aldea y con su decisión contrarió el lugar en el que la vida le había colocado, en este hidalgo, por el contrario, todo responde a los márgenes establecidos para los de su hacienda por parte de la sociedad. Si tenemos en cuenta que don Quijote vendió su hacienda para comprar libros y se echó al camino, por considerar necesario su servicio, para la mejora de ese tiempo que le tocó vivir, hallamos la medida de la oposición vital que existe entre ellos: uno, equilibrado con lo que le ha tocado en suerte y otro, haciendo equilibrios con sus lecturas y lo que la realidad le pueda ofrecer como escenario para la realización de lo leído.

Esta satisfacción vital explica que don Diego de Miranda quiera una vida así para su hijo: cómoda y sin resquicio para la disidencia, con la ambición de ocupar un lugar importante en la sociedad por medio de las Leyes o de la Teología, gracias al estudio y al esfuerzo individual, al igual que él trabaja su hacienda y no malgasta de manera innecesaria, ni necesita formar parte de esa nobleza aparente, como sabemos por los datos que da de sus costumbres; pues no podemos decir que su forma de vida manifieste un lujo desorbitado; es correcta hasta el extremo, sin grandes aspavientos que lo presentarían de manera altiva. De igual forma que su vestimenta elegante se acomoda a los de su clase. Viste ricamente pero, por ejemplo, en lugar de elegir la seda, o las espuelas doradas, que denotarían ostentación excesiva, se decanta por el paño fino y las espuelas del color del traje. Todo él parece que encaja en los márgenes de lo normativo, lo que marca esa frontera evidente entre su imagen y la de don Quijote.

Es la elección vocacional por la lírica, a la que el hijo quiere encaminar sus pasos, lo que desencadena la queja del padre. Aunque su lamento se produce «no porque él sea malo, sino porque no es tan bueno como yo quisiera», con estas palabras indica su encorsetamiento vital, que no asume los cambios que puedan variar una línea preestablecida, porque la incertidumbre no encaja en los derroteros de su pacífica existencia. A esto añade la referencia al futuro y al presente en el que vive firmemente asentado: «Quisiera yo que fuera corona de su linaje, pues vivimos en siglo donde nuestros reyes premian altamente las virtuosas y buenas letras, porque letras sin virtud son perlas en el muladar». Estas palabras de don Diego de Miranda serán rebatidas por el caballero en su discurso, encaminado a demostrar que la lírica bien trabajada es tan virtuosa como la mejor de las ciencias.

Por eso, podemos afirmar que el gran problema del caballero es la elección de los estudios de su hijo. Su inclinación por la poesía, en lugar de encaminar su interés hacia las Leyes o la Teología, lo apartaría de un futuro prometedor, reservado para esa clase dirigente -juristas o miembros de las altas esferas eclesiásticas- a la que el caballero, como hidalgo de mediana hacienda, puede aspirar por ser miembro de la clase intermedia<sup>85</sup>.

---

<sup>85</sup> Francisco Vivar: «El Caballero del Verde Gabán y el Caballero de los Leones: la plenitud del encuentro», *Anales Cervantinos*, XXXVI, 2004, pp. 165-186.

Es decir, don Diego de Miranda con esa inquietud exterioriza su ser práctico, cimentado en ese mundo cómodo, que le procura su rica economía, mientras que don Quijote, hidalgo pobre, se presenta investido por la ficción de su oficio, en lucha constante, ya que es ahí de donde obtiene la justificación de la grandeza que le permite escamotear la realidad. Pues si partiera de ella, de su ser como Alonso Quijano, no podría nivelarse con don Diego de Miranda, salvo en lo referente a la virtud y la inteligencia, como se encarga de decir en un momento de su alocución.

Por otra parte, ya hemos repetido que el tema de la virtud va a ser vital en la segunda parte desde antes de su salida. Una vez que es cuestionada su capacidad y sus cualidades como caballero andante, don Quijote se aferra a su entidad moral para justificar su postura y para enfrentarse a aquellos que lo minusvaloran.

Por lo tanto, desde todos los vectores que dirigen los intereses de ambos personajes, sus fuerzas se muestran encontradas; solo el respeto que se guardan permite que se establezca entre ellos una charla interesante y animada. Tal vez por esta diferencia de vida no haya discusión entre ellos y se escuchen, con la calma que la educación tamiza, sin enfrentar sus distintos mundos que no pueden llegar a entenderse.

En cambio, el debate adquirirá un pulso más intenso al hallar como punto de interés común el elemento literario, aunque desde enfoques contradictorios. Gracias a la presencia de la literatura, tras la referencia a las inclinaciones en los estudios del hijo, don Quijote dará muestras de su inteligencia y su excelente formación cultural. Posteriormente, don Diego de Miranda dejará que sea el muchacho quien se encargue de protagonizar la discusión y le trasladará al hijo la palabra, para que sea él quien valore la rareza y excelencia de tal caballero, capaz de poner en práctica lo más disparatado y de exponer las razones más equilibradas. Porque considera que el conocimiento e interés del joven por la literatura lo ha de capacitar mejor que a él para entender el alcance de la locura y de la genialidad de don Quijote.

Además, el anonimato de don Quijote ante el Caballero del Verde Gabán como personaje cuya vida ha llegado a la imprenta, nos permite analizar la mirada de don Diego de Miranda desde el horizonte de la realidad, sin la suficiencia que la burla procura y sin el parapeto de lo leído; así, su opinión cobra más valor por ser ajena al mundo literario, trasunto de lo real de manera honesta.

Hemos de destacar las referencias que se hacen del personaje por ser de lo más elocuentes: su primera entrada es como hombre que venía por el mismo camino que los protagonistas. Posteriormente se describe su vestimenta con todo lujo de detalles, lo que da pie a la calificación de don Quijote como «señor galán», en clara alusión irónica que focaliza toda la atención en la apariencia del personaje. A continuación, ambos se miran con sumo interés. Mientras que don Quijote decide que dicho hombre, por su apariencia, ha de ser de buenas costumbres, el otro lo contempla sorprendido, por no haber visto nunca a nadie como él. Con ello, ambos calibran su posición y se reconocen, no como iguales, sino como pertenecientes a una cierta nobleza marcada por la impostura de su mirada y la seguridad de su ademán. Recordemos el comienzo de *Rinconete y Cortadillo*, en el que ambos protagonistas se observan con ese mismo interés, que les desvela todo lo que les hermana. En este caso, don Quijote, al contemplar la imagen real del hidalgo, con su porte señorial, tal vez asuma todo lo que le distancia de ese caballero que quiere representar con su oficio y se reserve la carta del honor como garantía de pertenencia a un estamento superior que su apariencia pueda cuestionar.

Posteriormente, se producen las presentaciones. Don Quijote, que entiende la sorpresa que su aspecto, tan fuera de lo común, despierta, inicia el diálogo. Con absoluta seguridad dice ser caballero. Expone su ser y su oficio, por el que dejó su patria y empeñó su hacienda, para resucitar la andante caballería, cuya acción ha merecido ser llevada a la imprenta y «andar ya en estampa en casi todas o las más naciones del mundo». Se presenta como don Quijote de la Mancha, llamado el Caballero de la Triste Figura. En este retrato no se oculta la sobreestimación, que el personaje disculpa por encontrarse en una circunstancia en la que solo él puede referirse a sí mismo; porque su intención es ganar el respeto del otro con aquello que mejor domina: la palabra capaz de desmontar y cambiar la realidad.

El otro, tras escuchar atentamente, tira del hilo de la elocución de don Quijote y comenta, en primer lugar, dicha presentación, para confirmar la sorpresa, que no ha menguado con el nombre y oficio del caballero; más bien todo lo contrario, pues en ese momento se interroga, ya no solo por el personaje y el oficio que dice defender, sino por la impresión de dichas historias, afirmadas como verdaderas caballerías, que harán olvidar las fingidas.

Con esto último, sin saberlo, ambos entroncarán con el sentido que alcanzará la obra para la posteridad. Don Quijote porque en la exageración de su fama transcribirá la

que le aguardará en el futuro, y el del Verde Gabán porque, verdaderamente, este caballero deslucido con el que se cruza, sí logrará que el relato de su vida arrincone todos los de aquellos que lo precedieron.

Pero volviendo al espacio del texto, tras el cuestionamiento de la caballería, el caminante es preguntado por su vida. Los datos que aporta, su ser hidalgo, su riqueza sus gustos y costumbres, lo enfrentan a don Quijote, hidalgo como aquel pero de hacienda más reducida y mayores inquietudes intelectuales.

Esta presentación de don Diego de Miranda ha dado pie a importantes comentarios por parte de la crítica cervantina. Si bien Cervantes sigue la pauta para la presentación del personaje que Cicerón recoge en *De inventione*: nombre, naturaleza, clase de vida, condiciones de vida, manera de ser, sentimientos, aficiones, intenciones, conducta, etc., los cervantistas han visto en dichos datos claves fundamentales para entender la obra en su conjunto que permitían abordar una determinada tesis interpretativa. Unos para oponerse al personaje, como Américo Castro, Francisco Márquez Villanueva o Lázaro Carreter<sup>86</sup>, quienes lo ven como manifestación de la España inmovilista y cerrada, frente a la libertad de don Quijote, o como herramienta de burla, que Sancho manifiesta en su desorbitada alabanza. Otros, en cambio, lo analizan como ejemplo del caballero erasmista por su templanza, moderación y buen trato. Augustin Redondo<sup>87</sup>, por ejemplo, dedica a dicho personaje un capítulo de su obra y lo emparenta con los caballeros prácticos y pacíficos, alejados de la guerra y centrados en la riqueza que la naturaleza les puede procurar; lo que inscribe al personaje en la línea de los arbitristas de ese tiempo, quienes defendían esa vuelta a los recursos propios de la tierra, como medida principal para salir de la bancarrota que las ínfulas imperialistas habían ocasionado<sup>88</sup>. También comparten este parecer Marcel Bataillon<sup>89</sup>, Alberto Sánchez<sup>90</sup> y Joaquín Casaldueiro<sup>91</sup>, por citar otros ejemplos de cervantistas eminentes que analizaron este personaje.

---

<sup>86</sup> Fernando Lázaro Carreter, «La prosa del *Quijote*», en Aurora Egido (coord.) *Lecciones cervantinas*, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1985, pp. 121; Américo Castro, «Cervantes y el Quijote, a nueva luz» *Cervantes y los casticismos españoles*, prólogo de Francisco Márquez Villanueva, ed. José Miranda, Madrid, Trotta, 2002, pp. 123-125; Francisco Márquez Villanueva, *Personajes y temas del Quijote*, Barcelona, Bellaterra, 2011.

<sup>87</sup> Augustin Redondo, «El personaje del Caballero del Verde Gabán» *Otra manera de leer el Quijote*, Madrid, Castalia, 1998, pp. 265-289.

<sup>88</sup> Bartolomé Bennassar, *La España del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 2001, p. 45.

<sup>89</sup> Marcel Bataillon, *Erasmus y España*, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1966, pp. 792-794.

<sup>90</sup> Alberto Sánchez, «El Caballero del Verde Gabán», *Anales Cervantinos*, IX, (1961-1962), pp. 169-201.

<sup>91</sup> Joaquín Casaldueiro, *Sentido y forma del Quijote (1605-1615)*, Madrid, Visor, 2006, pp. 245-251.



Otros centran el debate en la profusa descripción de su atuendo, con elementos de origen árabe, así como en su manera de cabalgar a la jineta, para señalar que su presunción era exagerada y que, tal vez, pudiera denotar un enmascaramiento u origen esquivo que al acompañarse de la presencia de datos de su vida, que no habían aparecido en otros personajes, podrían hacer ver que dicho caballero ocultaba un origen incierto.

Sin negar la verdad que pueden contener estas posiciones, lo cierto es que el personaje contribuye a enfrentar a don Quijote con una imagen que nada tiene que ver con la suya. Es cierto que la descripción de aquel es bastante sorprendente y puede ocultar una cierta ironía, por su referencia a la riqueza, a la misa diaria, a la devoción a la Virgen, o su gusto por un tipo de caza que ofrecía menos dificultades. Todo ello lo dibuja como un personaje nada temerario y por ello absolutamente diferente al que encarna nuestro protagonista. Pero también es cierto que, a lo largo de la historia, la crítica ha dado mayor peso a aquellos aspectos del personaje que eran más útiles para la postura que se quería defender; con lo que el texto pasaba a ser secundario, frente a la trascendencia de la teoría *ad hoc* que los rasgos de aquel refrendaba.

Porque la limpieza de su carácter, que se aparta de las murmuraciones y de las intromisiones en las vidas ajenas, así como su buen trato, familiar y solidario, y su preferencia por los libros bien escritos, profanos y de «honesto entretenimiento», pudieran ser atributos propios del caballero erasmista, en la línea de lo apuntado por Marcel Bataillon. Pero, por otra parte, la ironía en la recepción que le hace Sancho y la oposición total entre su ideal de vida y la de don Quijote inclinarían la balanza hacia aquellos que lo analizaron como personaje contrario al protagonista y, por ello, como manifestación de la época.

Si evitamos ambas visiones y nos ceñimos al texto, hemos de reconocer que el respeto que manifiesta ante don Quijote -a pesar de no ocultar lo alejado que se muestra de tal oficio- y su sinceridad no dejan de ser rasgos sorprendentes en una obra en la que son muchos los que escamotean su ser. Esto lo convierte en un personaje agradable para el lector y sumamente interesante en el conjunto del texto. Recordemos que es de los pocos hidalgos que se presenta en su auténtica naturaleza y da señas concretas de su vida, sin que ello sea de utilidad para el papel que desempeña en el texto; pues, en la primera parte, sí era sobresaliente saber que Dorotea pertenecía al estamento de los campesinos ricos, lo que justificaba que se pudiera emparentar con un personaje noble como don Fernando, o que la pastora Marcela destacase más por su riqueza que por la belleza que la engalanaba; ya que, si bien el texto señala la hermosura de la joven, en lo que más se

centra es en la descripción de su hacienda, por ser esa independencia económica la que le permite ser libre y desdeñar a los que la pretenden, por guapa, pero, sobre todo, por rica. En el caso de don Diego de Miranda, no hay acción posterior que justifique los datos que aporta de su vida y por ello, todo el foco de atención se concentra en la oposición entre ambos caballeros. Además, es el único, en la segunda parte, que dice escuchar misa y manifestar ser devoto de la Virgen, hecho digno de mencionar en una obra en la que hay unos cuantos curas, procesiones y disciplinantes, pero en la que las iglesias solo se citan como lugares propicios para escapar de la justicia. Salvo don Diego de Miranda, en la segunda, y Zoraida, la bella morisca amada del capitán cautivo, en la primera parte, nadie expone la práctica de su vida religiosa, en un texto en el que, en cambio, son muchos los que fingen y juegan, sin más interés que la propia diversión. Con esto tampoco queremos ponderar el elemento religioso, pues el autor no lo hace, y no hay tensión ni nada forzado que nos permita hacer esa interpretación<sup>92</sup>.

Entendemos, por el contrario, que en cuanto a la religiosidad, la que el texto manifiesta debía de ser la natural para el público de su tiempo, quizá menos exagerada, como vivencia profunda, de lo que nos han querido transmitir, a pesar de la Inquisición y de su presencia externa como herramienta de poder y de justicia en cada acontecimiento de la vida. Tal vez en la práctica, las gentes se conducían de manera muy similar a la manifestada por los personajes que pululan por la obra y lo sagrado se exteriorizaba como elemento cultural siempre presente. Porque en su realización íntima, el hecho religioso compartía su espacio con otras prácticas ancestrales, a veces cuestionadas por las instituciones eclesiásticas, por su superchería popular, y que se mantuvieron vigentes hasta la Ilustración -recordemos los textos críticos de Feijoo-. Además, si hacemos caso al personaje, tampoco es que su presentación lo convierta en un fanático religioso; pues si bien afirma tener libros devotos, también dice que gusta más de hojear los profanos.

---

<sup>92</sup>En lo referente a la religión, nos parecen otra vez convincentes las palabras de Bataillon. En su respuesta a la supuesta hipocresía cervantina en materia religiosa, como mecanismo para ocultar su libertad de pensamiento, afirma: «El Cervantes erasmizante de Américo Castro, lejos de estar en contradicción con la Contrarreforma española, se nos muestra maravillosamente de acuerdo con los grandes hombres de ese movimiento, a condición de que se le libere de la máscara del hipócrita, y que no se quiera anejarlo a un racionalismo negador de la fe cristiana. No es un incrédulo que oculte un secreto pensamiento tras unciosas protestas de ortodoxia. Es un creyente ilustrado para quien no todo, en la religión, está en un mismo plano, que sonrío ante muchas de las cosas a que acude la veneración popular, y que se permitiría reír de ellas, como los erasmistas de antaño, si las exigencias de la nueva ortodoxia tridentina no lo obligasen a una prudente reserva. Hay campechanía y libertad hasta en ese ceremonioso descubrirse ante los Inquisidores y los frailes», en Marcel Bataillon, *Erasmus y España*, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1966, p. 785.

En cuanto a su atuendo, Gerald Gingras demostró que era correcto, como vestimenta adecuada para los caballeros en traje de camino<sup>93</sup>.

En cualquier caso, Cervantes juega con el lector y no cierra ninguna posible salida interpretativa. Por ello, la jocosa reacción de Sancho ante las palabras del hidalgo rico, es prueba de la ambigüedad que encierra su significado. Tal vez porque Sancho lo perciba, nada más verlo, como hidalgo opuesto a su amo y tras su presentación, como hombre en exceso ajustado a la norma social, frente a la más divertida y heterodoxa vida de don Quijote, en cuya compañía él puede aspirar al gobierno de una ínsula.

Sancho primero y después el caballero, restarán valor al personaje del Verde Gabán. Por ello, el escudero lo recibe como santo y, de forma un tanto irónica, se postra ante él, lo que provoca la risa de don Quijote y nos lleva a ese sentido burlesco que destacaron los críticos antes citados. De igual manera, don Quijote, tras su aventura con los leones, lo relega al lugar de los conformistas, poco valientes, como aquel caballero Vivaldo de la primera parte al que nos referimos antes. Aunque, posteriormente, Sancho recuerde su estancia en esa casa como uno de los lugares mejores de su viaje con el caballero.

Pero además, podríamos intuir que el papel de don Diego de Miranda es el de incluir en el texto la erudición literaria de manera coherente; pues pertenecía al estamento elegido cuya posición le permitía acceder al conocimiento intelectual; esa baja nobleza formada y situada entre la alta nobleza, alejada de los estudios por desinterés, y el vulgo iletrado, incapaz de acceder al conocimiento. De ahí que ponderara la formación de su hijo, y lo quisiera preparado para pertenecer al estrato dirigente de la sociedad. Con lo cual estaría justificada la introducción en el texto del debate entre el conocimiento práctico, que don Diego de Miranda defendía, y el que procuraba la delectación, cuyo máximo representante es don Quijote.

Así, en su afán práctico, va a arrinconar el asunto de la caballería y se va a servir de la locura de don Quijote para abordar un problema que le preocupa. Recordemos que dice tener un hijo con ínfulas literarias y que él se presenta de todo punto ajeno a ese mundo de ficción. Al comprobar la sensatez con la que don Quijote expone su parecer acerca de la literatura y ser consciente de la inclinación de aquel hijo, lo convida a su casa para que entable una conversación con el joven. Tal vez para que la locura literaria del

---

<sup>93</sup> Gerald L. Gingras, «Diego de Miranda, “Bufón” or Spanish Gentleman? The Social Background of the Attire», *Cervantes, Bulletin of the Cervantes Society of America* V [2], 1985, pp. 129-140.

caballero sea el espejo en el que no quiera mirarse y por ello, modifique su inclinación por las letras y se decante por otros estudios más del gusto de su progenitor.

En referencia a los libros de caballerías, don Diego de Miranda se muestra contrario a ellos. Su postura será tan tajante como la que manifestará posteriormente el eclesiástico del palacio de los duques. Pero a diferencia de aquel, quien critica a don Quijote por su inutilidad y con la displicencia propia de quien goza de una posición altiva, gracias al hábito que le procura el favor de los ricos; en este caso, el del Verde Gabán no tiene ningún ánimo de ofender y no se considera capacitado para juzgar al caballero. La discusión no va más allá y la literatura se encamina por derroteros más eruditos.

Tanto el eclesiástico como el Caballero del Verde Gabán son los únicos que, por no compartir las razones de don Quijote, se mantienen al margen de su juego y no intervienen. Los demás, por el contrario, sin entender tampoco la seriedad que está detrás de la decisión del caballero, se disfrazan para formar parte de su juego y con ello pierden la partida. Unos al figurar como locos fingidos ante don Quijote -el único capaz de interpretar y dar sentido a sus disfraces-; otros, por la desidia o la torpeza con la que representan sus posiciones.

Al cabo, don Quijote y don Diego de Miranda continúan con sus vidas. Ambos persiguen la virtud que les dará la gloria: don Diego de Miranda, en forma de ascenso social para su hijo, inscrito en el estamento elegido, gracias a los estudios que su padre ha sabido dirigir, y don Quijote, con el éxito de su empresa y su fama como caballero andante, en la línea que él ha decidido para sí.

El caballero, tras su estancia con el Verde Gabán, dirá que se queda con el silencio de aquella casa; este silencio, que puede ser el que favorezca el pensamiento, pero también puede ser la señal elocuente de la falta de discusión, del acomodo a una vida en la que nada se quiere cambiar de manera imaginativa y que casa mal con la actitud vital del protagonista.

## TEXTO 6

—Los hijos, señor, son pedazos de las entrañas de sus padres, y, así, se han de querer, o buenos o malos que sean, como se quieren las

almas que nos dan vida. A los padres toca el encaminarlos desde pequeños por los pasos de la virtud, de la buena crianza y de las buenas y cristianas costumbres, para que cuando grandes sean báculo de la vejez de sus padres y gloria de su posteridad; y en lo de forzarles que estudien esta o aquella ciencia, no lo tengo por acertado, aunque el persuadirles no será dañoso, y cuando no se ha de estudiar para *pane lucrando*, siendo tan venturoso el estudiante que le dio el cielo padres que se lo dejen, sería yo de parecer que le dejen seguir aquella ciencia a que más le vieren inclinado; y aunque la de la poesía es menos útil que deleitable, no es de aquellas que suelen deshonar a quien las posee. La poesía, señor hidalgo, a mi parecer es como una doncella tierna y de poca edad y en todo extremo hermosa, a quien tienen cuidado de enriquecer, pulir y adornar otras muchas doncellas, que son todas las otras ciencias, y ella se ha de servir de todas, y todas se han de autorizar con ella; pero esta tal doncella no quiere ser manoseada, ni traída por las calles, ni publicada por las esquinas de las plazas ni por los rincones de los palacios. Ella es hecha de una alquimia de tal virtud, que quien la sabe tratar la volverá en oro purísimo de inestimable precio; hala de tener el que la tuviere a raya, no dejándola correr en torpes sátiras ni en desalmados sonetos; no ha de ser vendible en ninguna manera, si ya no fuere en poemas heroicos, en lamentables tragedias o en comedias alegres y artificiosas; no se ha de dejar tratar de los truhanes, ni del ignorante vulgo, incapaz de conocer ni estimar los tesoros que en ella se encierran. Y no penséis, señor, que yo llamo aquí vulgo solamente a la gente plebeya y humilde, que todo aquel que no sabe, aunque sea señor y príncipe, puede y debe entrar en número de vulgo. Y, así, el que con los requisitos que he dicho tratare y tuviere a la poesía, será famoso y estimado su nombre en todas las naciones políticas del mundo. Y a lo que decís, señor, que vuestro hijo no estima mucho la poesía de romance, doime a entender que no anda muy acertado en ello, y la razón es esta: el grande Homero no escribió en latín, porque era griego, ni Virgilio no escribió en griego, porque era latino; en resolución, todos los poetas antiguos escribieron en la lengua que mamaron en la leche, y no fueron a buscar las extranjeras para declarar la alteza de sus conceptos; y siendo esto así, razón sería se estendiese esta costumbre por todas las naciones, y que no se desestimase el poeta alemán porque escribe en su lengua, ni el castellano, ni aun el vizcaíno que escribe en la suya. Pero vuestro hijo, a lo que yo, señor, imagino, no debe de estar mal con la poesía de romance, sino con los poetas que son meros romancistas, sin saber otras lenguas ni otras ciencias que adornen y despierten y ayuden a su natural impulso, y aun en esto puede haber yerro, porque, según es opinión verdadera, el poeta nace: quieren decir que del vientre de su madre el poeta natural sale poeta, y con aquella inclinación que le dio el cielo, sin más estudio ni artificio, compone cosas, que hace verdadero al que dijo: «Est Deus in nobis», etc. También digo que el natural poeta que se ayudare del arte será mucho mejor y se aventajará al poeta que solo por saber el arte quisiere serlo: la razón es porque el arte no se aventaja a la naturaleza, sino perficionala; así que, mezcladas la naturaleza y el arte, y el arte con la naturaleza, sacarán un perfetísimo poeta. Sea, pues, la conclusión de mi plática, señor hidalgo, que vuesa merced deje caminar a su hijo por donde su estrella le llama, que siendo él tan buen estudiante como debe de ser, y habiendo ya subido felicemente el primer escalón de las ciencias, que es el de las lenguas, con ellas por sí mismo subirá a la cumbre de las letras humanas, las cuales tan bien parecen en un caballero de capa y espada y así le adornan, honran y engrandecen como

las mitras a los obispos o como las garnachas a los peritos jurisconsultos. Riña vuesa merced a su hijo si hiciere sátiras que perjudiquen las honras ajenas, y castíguele, y rómpaselas; pero si hiciere sermones al modo de Horacio, donde reprehenda los vicios en general, como tan elegantemente él lo hizo, alábele, porque lícito es al poeta escribir contra la envidia, y decir en sus versos mal de los envidiosos, y así de los otros vicios, con que no señale persona alguna; pero hay poetas que, a trueco de decir una malicia, se pondrán a peligro que los destierren a las islas de Ponto. Si el poeta fuere casto en sus costumbres, lo será también en sus versos; la pluma es lengua del alma: cuales fueren los conceptos que en ella se engendraren, tales serán sus escritos; y cuando los reyes y príncipes veen la milagrosa ciencia de la poesía en sujetos prudentes, virtuosos y graves, los honran, los estiman y los enriquecen, y aun los coronan con las hojas del árbol a quien no ofende el rayo, como en señal que no han de ser ofendidos de nadie los que con tales coronas veen honradas y adornadas sus sienes.

Cap. XVI, 2ª parte, pp. 825-828.

Se trata de un discurso de gran calado teórico, en el que el caballero, para rectificar las opiniones anteriores de don Diego de Miranda, se manifiesta con la solvencia que le proporciona el dominio del tema.

Tras las presentaciones previas de ambos interlocutores, entendemos el punto desde el que parten cada uno. Don Diego de Miranda, como hidalgo acaudalado y asentado en la vida que le tocó en suerte, considera una frivolidad las inquietudes literarias de su hijo. Mientras que don Quijote, caballero andante en activo y férreo defensor de los libros de caballerías, se posiciona como docto teórico que ilustra al otro con su erudición literaria.

En esta respuesta el protagonista trata de desmontar las opiniones del contrario, porque lo cierto es que, en su intervención previa, el Caballero del Verde Gabán no explicó de manera razonada la causa de su desazón ante dicha inclinación del hijo, lo único que señaló era su preferencia por otra suerte de estudios más útiles, como los de Teología o los de Leyes, por entender que con ellos alcanzaría a ser «corona de su linaje»; ya que para él la poesía no permite alcanzar las «virtuosas y buenas letras».

Por tanto, don Quijote tratará de desmontar esta postura partiendo de las ideas que el otro ha expuesto, para conseguir persuadirle de que dicha opinión no era la más acertada. Así, elabora su disertación de manera paralela a la que el caballero acaba de

pronunciar: hijo al que recrimina su elección en los estudios, formación y valor de la lírica.

Con ello responde a las reglas básicas de la argumentación: es relevante, ya que no se aparta del tema que ha suscitado la discusión; es cooperativo, puesto que siempre parte de los planteamientos del otro para que, tras su razonamiento, se consiga la modificación de tal parecer; y es informativo, puesto que su argumentación va envuelta con el contenido erudito que su formación cultural le ha procurado. Este último punto, además, se realiza con el decoro preciso que tiene en cuenta la posición de su interlocutor. Es decir, no se dirige como experto en la materia, sino que adapta su discurso al interés perseguido. Si don Diego de Miranda ha expresado su desinterés por la lírica y anteriormente ha afirmado no leer nada de libros de caballerías, es posible que tampoco sea un avezado conocedor de poemas, de ahí su desdén por esa afición del hijo. Por ello, las referencias clásicas que aparecen, se presentan de manera sucinta, engalanadas con una modulación humilde, que facilita su comprensión, al omitir las citas exactas, aunque sí se acompaña el texto de autores como Homero, Virgilio y Horacio, a modo de citas de autoridad que ilustran la argumentación. De igual forma se mencionan ideas pertenecientes a Platón, como por ejemplo la consideración de la poesía como don que el poeta posee de manera innata. Pero, pese a esas señas de erudición manifiesta, consigue que predomine el tono discursivo y que el interlocutor no se sienta en ningún momento amonestado. Todo va en la línea del consejo amable, pues predomina la valoración positiva, ya que don Quijote en todo momento tiene en cuenta las cualidades del joven y su motivación es conseguir la atención de don Diego de Miranda.

Así, a la contrariedad que el hijo ha suscitado, don Quijote responde con una máxima conocida, según la cual los hijos son pedazos del ser y sean como sean han de ser queridos. Señala que la función de un padre es mimar la educación del vástago, en el sentido de la virtud y que ha de permitir que el joven encamine sus pasos hacia aquella parcela del saber que más le agrade, sobre todo, si ha tenido la suerte de no precisar de trabajo para vivir. Por ello, no comparte ese rechazo por las inquietudes líricas del hijo, ni considera que la poesía no sirva para alcanzar la virtud. Tras esta valoración, que corrige la opinión del caballero, pasa a analizar las cualidades de la poesía, partiendo de los estudios que el muchacho ya ha realizado. Al final, concluye afirmando que dicho saber no solo no es nocivo para el individuo, sino que, por el contrario, su dominio lo postula

como «sujeto prudente, virtuoso y grave», con lo cual, el poeta consigue la honra, estimación y riqueza de reyes y príncipes. Punto fundamental, pues estaba en el centro de interés que el caballero pretendía para su hijo.

La formación del joven -por lo que manifestó el padre anteriormente-, se orientaba en la línea de la educación humanista. Esta se apoyaba en el dominio de la lengua y la literatura grecolatinas y en la asimilación de un marco intelectual de valores morales. Todo ello concluía en un tipo de hombre y un estilo de vida inspirados en el modelo clásico, del que el padre era ejemplo en su forma de vida y en sus costumbres. Así, en cuanto a sus preferencias literarias dice: «hojea más los que son profanos que los devotos, como sean de honesto entretenimiento, que deleiten con el lenguaje y admiren y suspendan con la invención».

Por ello, siguiendo la estela de Marcel Bataillon, no podemos evitar establecer una relación entre las palabras del caballero y la corriente erasmista; pues en Erasmo encontramos la preocupación por la elocuencia, considerada fundamental para la formación del hombre; lo que estaba en plena sintonía con lo expuesto por don Diego de Miranda y que don Quijote aprovecha.

Al establecer la conexión entre el conocimiento y la virtud don Quijote concluye que el saber es lo que define al hombre y lo que permite apartarlo verdaderamente del vulgo, con independencia del estamento social al que se pertenezca. Añade que esta formación es decisiva en el poeta, pues «la pluma es lengua del alma». Con lo cual, consigue hermanar ambos intereses –el del padre y el del hijo- al plantear el estudio de la lírica desde ese horizonte virtuoso que recuerda el discurso sobre la dignidad del hombre de Pico della Mirandola.

En lo que se refiere a la creación literaria, el conocimiento de la literatura grecolatina era trabajado en las universidades porque además del cultivo de nuevos géneros, aportaba los principios fundamentales de la Retórica y la Poética clásicas: mimesis, verosimilitud, decoro, teoría de los estilos, armonía, ritmo y equilibrio entre fondo y forma, indispensables para el desarrollo del discurso<sup>94</sup>. Todos estos conceptos son absolutamente vigentes en el *Quijote* y entrañan algunas de las características más sobresalientes del

---

<sup>94</sup> En la introducción expusimos la importancia de estas disciplinas para la formación humanista. Este joven es el ejemplo en la obra de este tipo de estudios. Por otra parte, la defensa que realiza don Quijote viene a ser el reflejo de su interés por el humanismo.



personaje. Pero que el joven se entusiasmase por dichos estudios no significaba que debieran ser desdeñadas las lenguas vernáculas. Ante el desprecio por el romance, que al parecer dice sentir, don Quijote manifiesta que lo natural es escribir en la lengua de uno, siempre y cuando las composiciones vayan en la línea de la virtud. Planteamiento que ya defendieron Petrarca, Boccaccio y, posteriormente, en el siglo XVI, Castiglione. Dicha defensa rebatía la tesis contraria de Dante, expuesta en su obra *De vulgari eloquentia*, de 1303, en la que sancionaba el uso de las lenguas vernáculas; no obstante, un año después al de la publicación de la diatriba en torno a la lengua, el autor toscano compuso en su dialecto nativo su *Divina comedia*. De esta forma, contrariaba la ortodoxia de su ensayo anterior escrito en latín.

A esto se añadía la referencia al debate clásico entre el dominio de la técnica y la inclinación natural. Don Quijote se erige en defensor de una combinación de ambas, pues considera necesario para el buen poeta tanto el arte como el ingenio natural. Con ello, se hacía eco de la postura horaciana, manifestada en su *Arte poética*, o *Epístola a los Pisones*, de manera que su discurso seguía las pautas de ese texto clásico. Si repasamos los principios horacianos encontramos referencias a los más importantes puntos. Recoge las oposiciones entre *res-verba*, el equilibrio entre el caudal cultural y la elección adecuada del léxico, es decir, la acertada combinación de fondo y forma; *prodesse-delectare*, concepción de la obra como arte que no olvida su contenido sapiencial; *ingenium-ars*, el poeta ha de manifestar una combinación necesaria de técnica aprendida y cualidades innatas. Todo ello sin olvidar el rechazo firme de la mediocridad, dada la naturaleza sublime de la poesía que permitía relacionarla con la virtud. Con los conceptos que acabamos de señalar, don Quijote construye su argumentación acerca de la formación del poeta y del valor de la literatura como vía de consecución de la virtud. Así pues, la inclinación del joven no solo no lo aleja de las «virtuosas y buenas letras», que su padre quería para él, sino que el mejor camino para su consecución es por medio de la poesía.

Todas estas referencias clásicas, directas o fáciles de inferir en el discurso del caballero, pondrán de manifiesto tanto su dominio de la teoría literaria, como su conocimiento de las cuestiones más debatidas en el momento de producción de la obra.

Tal vez sea el interés por introducir estas cuestiones en el texto lo que justifique la presencia de un personaje antagónico como don Diego de Miranda. El Caballero del Verde Gabán es el representante en la obra del mundo real y cotidiano opuesto al de don Quijote. Pero la manifestación de su problema familiar permite al caballero exponer estas

nociones de preceptiva literaria que centraban los debates de los más importantes cenáculos culturales de su tiempo y, a la vez, sacaban a relucir la distancia evidente entre una inclinación por el saber desde un punto de vista puramente estético, y otra que espera el fin práctico del hacer como objetivo inmediato de lo sabido. No está de más recordar aquí la lectura de Nuccio Ordine, *La utilidad de lo inútil*<sup>95</sup>.

### 3.7. LA AVENTURA CON LOS LEONES: EL TRIUNFO

Posteriormente, el camino vuelve a ofrecer al protagonista una nueva aventura. Tras el pasaje de reflexión erudita anterior, la balanza se inclina hacia el lado del caballero activo y así, se mantiene el equilibrio entre tensión y distensión, que presenta la obra en todo su transcurso.

Antes de la hazaña, Sancho recupera el protagonismo de la escena al introducir una cuña cómica por obra y gracia de unos requesones.

Mientras se producía el diálogo entre el caballero y don Diego de Miranda, el escudero compraba unos requesones a unos cabreros. La llamada de don Quijote interrumpió su encomienda y al no tener dónde guardarlos, los depositó en la celada del caballero. Don Quijote, que ya estaba preparado para la aventura desde que divisó un carro con banderas reales, fue a encasquetarse su celada y sintió el suero del queso que le corría por la cabeza y el rostro.

Si recordamos este pasaje gracioso es para explicar la manera con la cual Sancho sale airoso de la riña, al hacer suyas las estrategias del caballero y actualizar el asunto de los encantadores, pues afirma que también lo deben andar persiguiendo a él, para que lo castiguen, y han de ser ellos los que pusieron el requesón ahí, con la intención de que él saliera malparado. Porque, razona, ser imposible que de haber tenido requesones no los hubiera comido, dada su naturaleza glotona, en lugar de colocarlos en la celada del amo, como el conocimiento del caballero le habrá hecho ver.

---

<sup>95</sup> Nuccio Ordine, *La utilidad de lo inútil*, Barcelona, Acantilado, 2013.

Esta escena grotesca sirve para presentar a Don Quijote ante la desmesura que lo espera. Ya que la cara pringada por el queso, le hizo pensar, al primer contacto, que se le derretían las sienes, situación acorde con la aventura descabellada que va a llevar a cabo.

Además, este instante de risa es para el lector el preludio de una acción que va en esa misma línea; por consiguiente, pese a la fiereza de las bestias protagonistas, la aventura que se prepara no puede acabar mal, pues iría en contra de la coherencia textual y del decoro de la obra, en la cual, un exceso de dramatismo sería de todo punto inoportuno. Por ello, más bien, se trata de una escena paródica, que pondera la locura del caballero desde su misma facha, mancillada por los churretones de suero que le cruzan la cara y que, desde luego, lo describen con una imagen ridícula, frente al vigor y fortaleza de los héroes literarios, enfrentados a bestias semejantes en episodios de gran tensión dramática.

Si don Diego de Miranda pudo rechazar su primera impresión, tras escuchar las equilibradas razones del caballero, en este momento no debía de tener ninguna duda acerca del grado de cordura del personaje.

En resumen, el carro que divisó don Quijote transportaba dos leones africanos, destinados como regalo al rey, que eran conducidos en sus respectivas jaulas. A don Quijote no se le ocurrió otra acción que retar a dichas bestias, necesitado de autoafirmación como caballero ante el del Verde Gabán. De nada le sirvieron las palabras del leonero, de Sancho ni de don Diego de Miranda, quien manifestó lo innecesario de tal acto temerario y destinado a un mal final. Don Quijote se mantuvo en sus trece, apartando sin miramientos a los presentes, que se pusieron a resguardo asustados. Así, pidió que abrieran las jaulas, y esperó a pie la acometida del animal. Pero, como anunciaba el asunto del reque-són, la batalla estuvo muy lejos de la fiereza presumida, porque el león no quiso asumir su papel de bestia. Asomó la cabeza, se revolvió en su jaula y tras un bostezo, dio media vuelta para, presentando las ancas, tumbarse de nuevo en su jaula. Esta negativa no hizo mella en el fervor del caballero, pues quiso que azuzaran al animal. Pero el leonero dio por concluida la batalla y por ganador al caballero, afirmando que daría noticia de la afrenta incluso al mismo rey.

Tras semejante manifestación de valentía temeraria, don Quijote, entendiendo que el silencio de don Diego de Miranda guardaba la opinión de su hazaña, se sintió en condiciones de exponer un discurso de autoafirmación caballeresca, similar a los ya pronunciados en otros momentos del texto.

En este caso, la diferencia se halla en el comienzo del parlamento. El caballero parte de la opinión real, derivada de la actitud del otro, y señala ser consciente de que su acción pueda ser entendida como manifestación de su locura. Reparemos también en el uso de un adjetivo como `menguado', con el que parece que el caballero quiere quitarse la espinita de la subestimación. Pues frente a las galas que el otro viste, coherentes con la clase social a la que pertenece, y que confirman su posición de hidalgo rico, él necesita de todo un ejercicio discursivo con el que pueda completar lo que su estampa, por sí sola, es incapaz de reflejar. De ahí la posible mala intención con la que se refirió a don Diego de Miranda como «señor galán» en el momento del encuentro; burla del caballero que fue entendida a la perfección por Sancho y de cuya comprensión parte la licencia para continuarla. De hecho, tras las explicaciones de vida intachable, que con un tanto de vanagloria resumió el del Verde Gabán, el escudero se arrodilló ante él y lo nombró «santo a la jineta»; lo que fue recibido con risa por un don Quijote melancólico, como el narrador en este punto señaló: «habiendo sacado a plaza la risa de la profunda melancolía de su amo». Ahora, tras la victoria que acaba de protagonizar, se siente capacitado para desdecir esa locura que pueda reflejarse en su inadecuado porte de caballero.

Por eso, a renglón seguido corrige esa apreciación para, posteriormente, autoafirmar su ser y su decisión caballeresca, oficio que desempeña activamente, como ha demostrado con su enfrentamiento ante el león, a diferencia de otros tipos de caballeros menos esforzados, que ante actos semejantes, en justas y demás eventos, no recibieron esa consideración.

Recogemos a continuación las primeras líneas del discurso por el interés que entraña la referencia a la locura y a su minusvaloración. Reparemos en que dicha apreciación parte de una deducción de don Quijote ante el silencio del otro, que responde a las palabras con las que el narrador traduce los pensamientos del Caballero del Verde Gabán:

-¿Quién duda, señor don Diego de Miranda, que vuestra merced no me tenga en su opinión por un hombre disparatado y loco? Y no sería mucho que así fuese, porque mis obras no pueden dar testimonio de otra cosa. Pues, con todo esto, quiero que vuestra merced advierta que no soy tan loco ni tan menguado como debo de haberle parecido.

Cap. XVII, 2ª parte, p. 839.

No podemos olvidar la circunstancia en la que se pronuncia dicho discurso, pues al cambiar el contexto de producción, la postura del caballero se ve reforzada por la supuesta victoria que acaba de protagonizar, hecho que lo diferencia de otros textos semejantes, en los que la caballería era defendida como oficio en abstracto, sin que los presentes pudieran hacerse a la idea de las cualidades de don Quijote, pues su fisonomía las negaba. Además, en este caso el auditorio está compuesto por un caballero hidalgo como él, el cual, a diferencia del caballero Vivaldo de la primera parte, ha sido muy elegante en su trato y en ningún momento lo ha atacado; por ello no cabe la defensa, pues no ha habido disputa. Esto no quita para que la sagacidad de don Quijote no haya sido capaz de entender la percepción negativa, o desde luego, sorprendente, que su imagen ha causado.

Su tarea es, por tanto, más ardua pues a diferencia de la defensa, para la que cuenta con su poderosa alocución, en este caso, lo que persigue es la aquiescencia del otro que precisa del respeto hacia su decisión de hacerse caballero andante siendo hidalgo escuderril.

Porque, recordemos, la presencia de don Diego de Miranda lo ha enfrentado con un hidalgo rico, de edad semejante a la suya, pero con cuya vida, hacienda y costumbres, nada tiene que ver. Solo sus palabras, al margen de la caballería, le han permitido mantener el equilibrio entre ellos, quedando don Quijote a la espera de la circunstancia propicia, en la cual pudiera hacer gala de su ser de caballero andante. Esto explica que la aventura del león culminara de manera elocuente con el discurso de autoafirmación de su oficio. Su alegato quedó postergado cuando se encontraron, calibraron sus condiciones y el del Verde Gabán afirmó su desinterés por esas obras y su descrédito acerca de la vigencia de caballeros andantes parejos a los de esos libros.

El largo discurso que pronuncia al final del capítulo XVII -que no comentamos, pues reitera ideas conocidas- viene a ser el cierre de dicha presentación e insiste en la consideración de la valentía como virtud y horizonte siempre presente, idea que, ya sabemos, constituía el núcleo de interés que hermanaba a ambos caballeros.

Por otra parte, no hemos de pasar por alto que desde el inicio de esta tercera salida don Quijote ha sido cuestionado como caballero por carecer de las cualidades precisas: fortaleza y vigor, además de la solvencia económica necesaria, que su sobrina sacó a colación.

A don Quijote no le queda más que la confianza en su voluntad como la mejor arma para su defensa. El enfrentamiento con el león pasará a ser la prueba de dicha fortaleza, y lo ascenderá un escalón más en su ruta hacia la virtud, como afirma en un momento del discurso al que nos hemos referido:

[...] porque bien sé lo que es valentía, que es una virtud que está puesta entre dos extremos viciosos, como son la cobardía y la temeridad: pero menos mal será que el que es valiente toque y suba al punto de temerario que no que baje y toque en el punto de cobarde, que así como es más fácil venir el pródigo a ser liberal que el avaro, así es más fácil dar el temerario en verdadero valiente que no el cobarde subir a la verdadera valentía.

Cap. XVII, 2ª parte, p. 840.

Tras las palabras de don Quijote, don Diego de Miranda opta por darle la razón; con lo cual lo silencia, sin entrar en discusiones que entiende inútiles, como manifestó en otro momento ante la evidencia de su empeñamiento caballeresco. Haciendo gala de esa generosidad de la que presumió en su presentación, lo convida a su casa, para que pueda descansar de la batalla vivida.

La estancia en la casa viene a significar un equilibrio entre la autoafirmación de don Quijote y la de don Diego de Miranda. En las presentaciones que realizaron abordaron sus vidas concentrando lo mejor de sus intereses, don Quijote en relación a la caballería y don Diego de Miranda en la cotidianidad de su día a día. Con ello, ambos contextos vienen a confirmar la defensa de esos dos mundos encontrados. Así, al igual que el caballero dio muestras de su acción en la aventura del león, el otro presentará la paz de su hogar como contrapartida. De esta forma lo interpreta Francisco Vivar<sup>96</sup>.

La oposición entre los dos mundos - el cotidiano de la casa y el de caballería de la afrenta- consigue que sea el texto el que justifique la presencia de un personaje como el del Verde Gabán, en relación directa con el protagonista de la historia y no con cuestiones

---

<sup>96</sup> Francisco Vivar, «El Caballero del Verde Gabán y el Caballero de los Leones: la plenitud del encuentro», *Anales Cervantinos*, XXXVI, 2004, pp. 165-186.

de época o inquietudes subliminales -como el color del vestuario o las telas, que han sido analizadas desde distintas perspectivas sociológicas-, con las que se ha analizado su inclusión en la obra, al querer que don Diego de Miranda sea el representante de una crítica social de Cervantes que resulta, evidentemente, de imposible justificación fehaciente. Esta relación también cierra la puerta a una explicación que plantea, a través de dicho personaje, una problemática existencial, tal vez anacrónica, y más con la mirada puesta en la actualidad que en el contexto de producción de la obra<sup>97</sup>.

Porque lo cierto es que dicha casa recoge la esencia del hidalgo y es la manifestación de ese mundo ordenado al que se siente satisfecho de pertenecer y que es de todo punto opuesto al del protagonista y a la estrechez económica de su casa.

A continuación vamos a trazar un recorrido por las escenas de la casa en el que podremos comprobar la red de oposiciones que se manifiestan en el texto entre las vidas de ambos personajes.

Nada más entrar don Quijote recuerda a su amada Dulcinea por la presencia de unas tinajas fabricadas en El Toboso. Hemos de señalar que en la presentación que hizo de su persona omitió la referencia a su amada, a la que solo recurrió como juramento ante los requesones y previa a la aventura con las fieras, es decir, la reservó para su contexto de acción caballeresca, como propia de ese mundo ajeno para el del Verde Gabán. Ahora, tendrá constancia efectiva de la casa del otro y Dulcinea se opondrá como referente ideal a la concreción de la esposa de don Diego.

Así, conoce a la señora de la casa, doña Cristina, la cual lo recibe con la cortesía merecida; y con ello, esta dama, con su existencia real, hará patente la oposición entre lo tangible y lo evocado.

Dulcinea se reduce, pues, a su ensoñación; reavivada su presencia con la ayuda de las tinajas de la casa, el caballero pronuncia unos versos de Garcilaso, con los que manifiesta el pesar de su ausencia e inscribe su amor en el horizonte de la literatura, de lo

---

<sup>97</sup> Nos referimos a los estudios que tratan de buscar en la obra cervantina las claves que justifican los silencios en la vida del autor motivados por una naturaleza no acorde con los modos establecidos en la sociedad de su tiempo, desde su homosexualidad hasta la incidencia de su origen converso en el texto. Desde estos enfoques, estas circunstancias particulares son las que condicionan el uso de los colores, las prendas y por supuesto las que impiden que pueda expresarse con toda libertad; el problema, desde nuestro punto de vista, está en que se magnifica la importancia de algunos rasgos del texto para justificar ideas que en ocasiones no pertenecen a la época del autor sino a las de los críticos. Véase, Rosa Rossi, *Escuchar a Cervantes. Un ensayo biográfico*, Valladolid, Ámbito, 1988; Fernando Arrabal, *Un esclavo llamado cervantes*, Madrid, Espasa Calpe, 1996.

fabulado, en oposición a la vida familiar de don Diego y a su dominio de la realidad; todo en la casa confirma la presencia del hombre práctico, modelado en su cotidianidad.

Siguiendo con las comparaciones, llama la atención el detalle con el que se describe el atuendo de don Quijote y su lavado previo, que invita al cotejo entre ambos caballeros. De nuevo la imagen que se percibe es paródica, pese al intento de don Quijote por desdecir su apariencia menguada, frente a la pulcritud y corrección del otro. Su destartado equipo es más admirable por no corresponderse con la actitud altiva con la que el personaje se conduce en todo momento y que brota de su voluntad y de su firme compromiso con la causa que defiende.

Ya instalado en la casa, el caballero tendrá la oportunidad de entablar una charla amable con don Lorenzo, el joven hijo con ínfulas de poeta. Este, como dijimos antes, fue advertido por el padre de las rarezas del caballero, con la finalidad de que examinara su ingenio a través de la conversación.

Don Quijote seguirá la pauta de la plática que los llevará a comentar el valor de los premios literarios. Entiende el caballero que el primero suele estar dado de antemano, por la calidad de la persona y, por ello, lo importante, si uno se tiene por buen poeta, es aspirar al segundo. Hasta ahí todo parece transcurrir con la normalidad que afirma la cordura del caballero. Pero ante la pregunta de don Lorenzo por los estudios que don Quijote ha cursado, el hidalgo aprovecha para retomar el asunto de la caballería con la intención de ilustrar al joven. De este modo se enciende el resorte de su enajenación y la caballería pasa a ser presentada como el mayor compendio de todos los saberes; con lo cual, si antes teníamos al personaje como el más esforzado y valiente, ahora pasa a erigirse en representante de todo el apogeo intelectual, para el que no existe universidad capaz de formar de tal manera.

Ante la duda de don Diego de que exista algún caballero con tales cualidades, don Quijote afirma que esa duda ya la ha rebatido en muchas ocasiones, porque este tiempo se presenta como poco proclive a los caballeros andantes, dado el «triunfo de la pereza, la ociosidad, la gula y el regalo».

Aquí se interrumpe la charla entre ambos. El padre pregunta al hijo por la opinión que el caballero le ha merecido y en la respuesta del joven tenemos, tal vez, la mejor descripción del personaje, que resume su actitud a lo largo de toda la obra y que merece ser recogida de manera textual:



-No le sacarán del borrador de su locura cuantos médicos y buenos escribanos tiene el mundo: él es un entreverado loco, lleno de lúcidos intervalos.

Cap. XVIII, 2ª parte, p. 846.

Dichas palabras entienden a la perfección el comportamiento de don Quijote, quien se muestra ingenioso y vivo en todo aquello que no roce el asunto de la caballería, pero que se ciega ante la sola mención de su oficio o de datos que le puedan recordar los puntales de su decisión, incluimos entre ellos la cuestión de Dulcinea.

Su férrea defensa es similar a la de un fanático religioso y así vive su ser caballeresco. Esa naturaleza divina, que encuentra su fundamento gracias a la presencia de los encantadores, le permite siempre encontrar razones esotéricas con las que burlar las inconcreciones de su creencia.

Posteriormente, ya en la mesa, acorde también con la casa y con la bienvenida que se quiere dar a sus huéspedes, asistimos a la lectura de poemas de don Lorenzo. La alegría con la que don Quijote ensalza los textos es prueba de su aprobación, pero también de la felicidad que embarga al personaje, satisfecho de su ser y del recibimiento que se le ha dado en esa casa.

Tras cuatro días allí, el caballero pide licencia para marcharse y encaminar sus pasos a las justas de Zaragoza. Aunque antes afirma su intención de pasar por la cueva de Montesinos y por los manantiales de las siete lagunas de Ruidera.

En otra prueba más de concreción del personaje, la hospitalidad de don Diego de Miranda llegó a las alforjas, pues les invitó a llenarlas con todo aquello que precisaran para su viaje. A esta generosidad, don Quijote respondió con el ofrecimiento para don Lorenzo de dejar la poesía y dirigir sus pasos a la caballería, lo que le ahorraría un trecho de su camino a la fama. Pero a continuación, un nuevo consejo desdice la apariencia de loco que con el anterior se ha ganado. Así, le indica al joven poeta que para su camino a la fama literaria «se guíe más por el parecer ajeno que por el propio, porque no hay padre

ni madre a quien sus hijos le parezcan feos, y en los que lo son del entendimiento corre más este engaño».

Por consiguiente, las palabras de don Lorenzo que analizaban el ser de don Quijote se confirman e impiden que el caballero pueda ser incluido en una única valoración: ni loco ni cuerdo. A ratos cada cosa.

Para concluir con el capítulo de la estancia en la casa de don Diego de Miranda, hemos de retomar la ponderación que el caballero hizo acerca del silencio que allí reinaba, calificado como maravilloso:

[...] pero de lo que más se contentó don Quijote fue del maravilloso silencio que en toda la casa había, que semejaba un monasterio de cartujos

Cap. XVIII, 2ª parte, p. 846.

Silencio que puede ser el que favorezca el pensamiento, pero que a la vez es la señal elocuente de la falta de discusión, del acomodo a una vida de la que nada se quiere cambiar de manera imaginativa y que casa mal con la actitud vital del protagonista. Tal vez si él lo hubiera tenido así en su casa no hubiera necesitado rescatar la armadura de sus antepasados.

### 3.8. LAS BODAS DE CAMACHO

De nuevo en camino se cruzan con dos labradores y dos estudiantes, uno licenciado y otro bachiller, quienes primero se sorprenden por encontrarse con alguien como don Quijote y luego, tras pensar que se entretendrían con su compañía, los invitan a realizar juntos el camino. Así, les ponen en antecedentes de las bodas del rico Camacho con la guapa Quiteria, y del sufrimiento de Basilio, el joven labrador que tenía amores con ella hasta que el padre de la moza prefirió casarla con el rico labrador vecino.

En estos capítulos don Quijote y Sancho participarán de las celebraciones en el campo y del derroche manifiesto del labrador. El espacio acomodado de equilibrio y medida, del que fueron testigos en la casa de don Diego de Miranda, será sustituido por la manifestación ostentosa de la riqueza de la que hace gala Camacho.

Sancho, tal vez contagiado por el contexto festivo y de naturaleza rural, será el protagonista de unos diálogos muy divertidos en los que soltará su lengua para acumular refranes y hará honor a su imagen de comilón, en vista del banquete preparado y del convite, que no desprecia, con el consiguiente enfado de don Quijote tanto por su verborrea como por su glotonería.

Por lo tanto, la obra alterna el espacio cerrado de la casa y del discurso formal, con este de naturaleza rural para dar cabida a los distintos estamentos sociales. Esta variación de entornos es similar a la de la primera parte; pues, recordemos, los espacios al aire libre con presencia de pastores y labradores, entonces, también se alternaron con las ventas y con protagonistas del estamento noble. Lo interesante es comprobar cómo la lengua de los personajes se acomoda a estos distintos registros, para guardar el decoro en los diálogos y permitir que cada cual se exprese según su formación y naturaleza. Esto manifiesta la voluntad del autor de reflejar en su obra la sociedad tal y como era, al abrir el espectro literario al pueblo llano, con su verbo y sus costumbres, con el mismo respeto que el empleado para las clases dirigentes. No obstante, podemos señalar que los momentos más felices del texto se producen en la compañía y el entorno del vulgo, pues es digna de destacar la generosidad con la que tratan a los protagonistas los labradores y los pastores de las aldeas.

Las bodas de Camacho actualizan en la segunda parte el tema de los matrimonios interesados. Si en la primera fueron Cardenio y Luscinda; Dorotea y don Fernando, las parejas cruzadas, al entrometerse los intereses económicos para entorpecer el amor o el descrédito tras burlar la honra perseguida, ahora, este asunto se trasladará al ámbito rural. Camacho se aprovecha de su riqueza para que este dinero le proporcione a la que era amada de Basilio; mientras que Quiteria ha de asumir el parecer de sus padres, como sucedió en el caso de Luscinda en la primera parte. Tanto Quiteria como Luscinda habían entregado su amor a Cardenio y a Basilio, respectivamente; pero ambas debían asumir la voluntad paterna. Este asunto será defendido así por don Quijote, quien, en línea con las costumbres de la época, entendía que el matrimonio debía ser dictado por los padres con independencia del parecer de los protagonistas, por ser el amor de naturaleza cambiante

y la unión sacramental para toda la vida. En ambas parejas se plantea el asunto de los matrimonios clandestinos que debían ser respetados como juramentos con entidad de ley, pese a haberse realizado al margen de la ley religiosa, pues su incumplimiento podía ser denunciado y sancionado con una multa con la que liberar al perjurio. Dicho tema debía de ser de plena actualidad en el contexto de la obra y familiar para Cervantes, pues las mujeres de su casa, tía, hermanas y sobrina, fueron famosas por tener que pleitear con aquellos que quisieron deshacer la palabra dada.

El asunto de Basilio y Quiteria repite el final feliz de las parejas de la primera parte. Gracias a la industria del enamorado, que fingió su muerte para recuperar a su amada, en lugar de asistir a las bodas de Camacho don Quijote y Sancho son testigos de las de estos jóvenes. En esta aventura el caballero se limita a mediar para calmar la furia del rico labrador burlado. Al cabo, todo concluye en paz y armonía, al entender Camacho que no le merecía la pena luchar en una batalla con honra ya perdida.

Caballero y escudero fueron convidados en la aldea de Basilio y Quiteria al festejo de su unión. Como regalo tuvieron las palabras de don Quijote, quien aprovechó dicho auditorio para aconsejar acerca de lo mejor a la hora de conservar la calma del hogar, una vez que ya se tenía a la mujer amada. Estas palabras del caballero no dejan de ser llamativas, pues la actitud práctica que quiere para Basilio, al indicarle que se procure un oficio que consolide su hacienda, choca con su poco práctica forma de vida. Pero ya sabemos que en aquello que no atañe a la caballería el caballero se manifiesta con la más sensata cordura.

### 3.9. LO VIVIDO EN LA CUEVA DE MONTESINOS

Tras días en esta compañía, don Quijote decidió que era el momento de partir hacia la cueva de Montesinos. Pidió indicaciones del lugar y el licenciado que los llevó a la boda los puso en contacto con un primo suyo, lector avezado de libros de caballerías, quien les serviría de guía y entretenimiento.

El personaje, que actúa de guía, a quien se nombra como «el primo», se presenta como humanista. Desde el comienzo hace muy buenas migas con don Quijote; se precia

de erudito, dice estar escribiendo un libro, en el que acumula un montón de datos y curiosidades inútiles y, sobre todo, da crédito a cuanto el caballero cuenta; rasgo relevante para los acontecimientos posteriores, pues ejercerá de contrapeso ante el relato de hechos de don Quijote en cueva, al que el escudero resta veracidad.

Sancho, haciendo gala de su sana inteligencia, va a captar rápidamente la inutilidad que oculta la acumulación de sabiduría absurda de la que presume el llamado «primo». Martín de Riquer<sup>98</sup>, en su *Aproximación al Quijote*, expuso que dicho personaje podía esconder una sátira referida a algún erudito del tiempo de Cervantes y representaba la crítica a esa erudición sin sentido, tan denostada por el alcalaíno. Don Quijote, de acuerdo con su autor dirá: «hay algunos que se cansan en saber y averiguar cosas que después de sabidas y averiguadas no importan un ardite al entendimiento ni a la memoria».

Tras hacer noche en una aldea cercana y comprar las sogas necesarias para el descenso a la cueva de Montesinos, a las dos de la tarde llegaron. Destacamos la hora precisa, tal y como la recoge el texto, pues será clave para entender el tiempo invertido en la empresa.

De nuevo, como en la llegada a El Toboso, los agüeros toman presencia. Esta vez serán los cuervos y grajos, que taponaban la entrada, los que marcarán con su designio la resolución de lo que le espera al caballero.

Sancho y «el primo» sujetaron fuera las sogas que sostenían a don Quijote en su descenso como héroe que se adentraba en su especial laberinto. Al cabo de media hora tiraron de él para sacarlo y don Quijote apareció con los ojos cerrados «con muestras de estar dormido». Dicha imagen, en la que el personaje se presentaba transido, era equiparable a la de los héroes, quienes, en condiciones similares, también se habían enfrentado a lo desconocido, por ejemplo Odiseo en su descenso al mundo de los muertos o Eneas.

Transcurrido un rato breve, el caballero despertó como de un profundo sueño y afirmó que tenía mucha hambre, lo que no era común en tan liviano caballero. Esta necesidad vital, que marca la frontera entre la realidad, que abandona al introducirse en la cueva, y lo vivido en su interior, quedará justificada posteriormente, cuando, tras la exposición de sus hechos, se perciba la desconexión temporal entre ambos espacios. Pues

---

<sup>98</sup> Martín de Riquer, *Aproximación al Quijote*; véase, *Para leer a Cervantes*, Barcelona, Acantilado, 2010, p. 189.

es un hambre natural tras los tres días de ayuno y vela, que el caballero dijo haber pasado en el interior de la cueva, aunque para los que le esperaban fuera, no se demorara su acción más de una hora.

El relato de lo acaecido va a estar dominado en todo momento por el caballero, quien se ajustará a las máximas de claridad, brevedad y verosimilitud, al dar noticias de aquellos acontecimientos que en el devenir posterior de la obra se entiendan como necesarios, al recoger todo lo relativo a su causa y al condensar la información de manera ordenada. Aunque el primer contacto con el relato pueda parecer disparatado, tras el análisis final de la obra completa, este episodio adquirirá su auténtico sentido, tanto por recoger aquellos hechos previos, que aquí quedan incorporados a lo vivido, como por su capacidad para dar respuesta a otros o para abrir una posible vía de solución a los conflictos acumulados. Esto explica que la transformación de Dulcinea en vulgar labradora, por obra y gracia de las tretas de Sancho y justificada por la labor de los encantadores, aparezca mezclada con personajes del romancero en circunstancias parecidas; con lo cual, pierde el sentido de la burla que pergeñó el escudero y su sanación se convierte en razón primera para el caballero. Pero, en este caso, al igual que don Quijote no intervino en la metamorfosis que la mostró con esa apariencia, tampoco va a ser el encargado de su desencantamiento, lo que contribuye a la verosimilitud del relato, pues el protagonista se centra en aquellos acontecimientos que por depender de su ser pueden ser por él manipulados, mientras que se mantiene al margen de los que no han partido de su decisión y, por tanto, han sido otros los que se los han mostrado, como es el caso de Sancho y su intervención en el asunto de Dulcinea. Este hecho no se nos puede escapar, pues siendo Dulcinea la más importante para el caballero, resalta que no se le pida la intervención en su caso, teniendo en cuenta que sí dice haber sido el elegido para realizar el desencantamiento de los otros habitantes de la cueva.

Si nos hemos detenido en el personaje de la dama, lo hacemos porque es posible que buena parte de la acción esté encaminada a resolver el asunto de su encantamiento, como más adelante tendremos oportunidad de comprobar.

En un momento puntual la narración se condensa y destaca la selección interesada de los datos que aporta. Don Quijote decide no contar todo lo vivido, ante la presencia de «el primo», ajeno a su entidad y a su labor, y, sobre todo, ante la actitud del escudero. Porque Sancho se comporta de manera contraria a su parecer, dando muestras de dominio, al querer asumir la función de intérprete de lo sucedido. A pesar del control emocional

del caballero -quien lejos de sancionar la actitud descarada de Sancho se mantiene imperturbable-, el hecho de que posponga datos del relato, indica que no quiere terminar con ese asunto. Por lo tanto, es posible que tenga una carta guardada con la que rebajar las ínfulas interpretativas del escudero y que prefiera mostrarla en un momento más propicio.

Por otra parte, si la función de los encantadores había acabado por presentarse como un recurso fácil, ante los hechos de difícil explicación, ahora, tras la estancia en la cueva de Montesinos, el elemento mágico se reconduce para inscribirse con pleno derecho en el mundo del caballero, como fuerza contraria encargada de tensar el hilo de su acción.

Toda vez que su voluntad ha perdido el dominio total de los acontecimientos, pues es consciente de que otros pugnan por inventarle acciones, como Sansón Carrasco y Sancho, y, además, en vista de que los lectores de la historia publicada y los conocedores de su causa no parecen responder a la pauta que se había fijado, el caballero intenta recuperar su brío recolocando lo vivido en el horizonte literario; lo que explica esa mezcla, en ese entorno mágico, de personajes literarios, acciones y espacios de su sentir. Que se le encomiende una misión será decisivo para la revitalización de su decisión: como caballero andante de pleno derecho y ejercicio, y como el elegido para una acción inconmensurable, de la que él es el único dueño y señor.

En conclusión, lo vivido en la cueva de Montesinos viene a resolver el asunto de Dulcinea, de los encantadores y a reconducir su oficio como caballero andante, gracias a una reformulación de su causa *finita*.

Por lo tanto, que el narrador general solo aparezca para enmarcar el relato en el tiempo exacto en el que don Quijote comenzó a dar noticias minuciosas de su vivencia, guarda correspondencia con esta narración extraordinaria, dejando así que el personaje se adueñe por entero de su historia, al ser protagonista y narrador único de la misma.

Dice que eran las cuatro; con lo cual, no han pasado más que dos horas desde que se inició la aventura; aunque como veremos, por la prolijidad de acontecimientos que contiene, el tiempo del relato no va a encajar con el de la realidad, dilatado de manera exponencial, como perciben el primo y Sancho, pues no era posible que en la media hora que pasó en el interior de la cueva, pudiera ver y vivir tanto.

El marco temporal nos indica que asistimos a una narración simbólica, propia de un espacio mítico no circunscrito a las coordenadas de la realidad. Don Quijote mezcla en ella lo soñado con lo imaginado y con aquello que quisiera para su ser como caballero, proveniente de su acervo cultural, del romancero y las leyendas artúricas. Por consiguiente, se presenta equiparado con los protagonistas de esas narraciones mitológicas y épicas, en las que también se incluyen relatos de descenso a los infiernos o a lugares subterráneos. Su historia, al igual que aquellas y que las que componen el Antiguo Testamento, se desarrolla en una cronología especial, propia de un tiempo no lineal sino cíclico y ligado a lo emocional. Esa anulación del presente es la que hace posible un relato capaz de contener en su interior tal acumulación de hechos, de los que resumimos aquello fundamental para el análisis de los discursos posteriores del caballero.

Una vez que el héroe ha aflorado a la superficie, refiere lo encontrado en su interior, como un viaje iniciático, del que emerge con su voluntad reforzada, por ser el dueño absoluto de su relato, por haber recibido algunas indicaciones acerca del camino que debe ser recorrido y por la asunción de aquellos que le confirman estar en la senda correcta. Recordemos la presentación que Montesinos realiza de don Quijote ante la tumba de Durandarte y el valor que concede a su causa.

El relato se inicia enmarcando los hechos en una mezcla de realidad y ensoñación, con la que se subraya su naturaleza mítica, lo que explica la desconexión entre el tiempo de don Quijote, pues para él, constituyó tres anocheceres y tres amaneceres, y el que entienden «el primo» y Sancho como posible, que abarca apenas una hora. El protagonista dice haber dormido en el interior de la cueva y haber despertado en un lugar imposible para los mortales. Allí pudo entablar una conversación con Montesinos, quien lo condujo a un magnífico palacio en el que contempló el sepulcro Durandarte, encantado por el mago Merlín, al igual que todos los habitantes de ese mágico territorio. Al pie del sepulcro, Montesinos dirigió una oración al que allí yacía encantado, en la que le informaba de seguir sin saber el porqué de los encantamientos y de que la presencia esperada de don Quijote de la Mancha, quien había resucitado la andante caballería, se había cumplido y pudiera traer la nueva del desencantamiento de todos. Don Quijote también es testigo de la procesión silenciosa formada por la señora Belerna con sus doncellas, y recibió noticias de las transformaciones que convirtieron a la dueña Ruidera y a sus hijas en las lagunas conocidas y al escudero de Durandarte en el río Guadiana.



El proceso de autoafirmación caballeresco alcanza su punto culminante con esta vivencia. Gracias a un proceso de autosugestión, la literatura se convierte en memoria sentida que desborda los horizontes de la imaginación y, como consecuencia de ello, lo leído, lo pensado y lo soñado se amalgaman de tal forma, que el personaje es incapaz de discriminar qué parte de su relato es fruto de su fabulación y qué ha sido por él protagonizado. Esto explica que la creencia en dicha narración vaya a tener una trascendencia esencial para don Quijote hasta sus últimas consecuencias; pues confundido en su enajenación, interrogará al mono adivino de maese Pedro y a la cabeza encantada de Antonio Moreno, en busca de esa respuesta que él no es capaz de encontrar por sí mismo. Porque lo cierto es que lo sucedido en la cueva de Montesinos consigue dar coherencia a la invención de los encantamientos, con lo cual, pasan a integrarse plenamente en la verdad de la caballería, por pertenecer a un relato mágico del que don Quijote no puede escapar si no es recuperando su auténtica entidad como Alonso Quijano.

Pero por ahora, el texto vuelve a conjugar distintas visiones de la historia. Así, Sancho, tras las palabras de don Quijote, afirma no creer que esto sucediera. Es interesante que el caballero se interesase de manera directa por su parecer: «¿qué crees?», a lo que Sancho responde que aquel Merlín, o los encantadores de toda esa gente, le metieron toda esa historia en la memoria. De manera que, sin decir que el caballero mienta, lo considera obra de una fabulación. Y es tras esta intervención, un tanto desconsiderada de Sancho, cuando don Quijote, sin que parezca haberle afectado el tono del escudero, amplía su relato con la referencia a Dulcinea. Señala haberla visto también allí, en compañía de sus doncellas y en la forma de labradoras, tal y como se presentaron ante él en El Toboso. Dice que una de sus doncellas fue enviada por su dama para pedirle seis reales a cambio de una prenda y que no pudo satisfacer del todo esta petición, pues solo disponía de cuatro, que son los que le dio, sin querer coger la prenda a cambio. También afirma que Montesinos le explicó que le mandaría aviso de cómo podría desencantar a todos. Del resto señala que «despacio y a sus tiempos te las iré contando en el discurso de nuestro viaje, por no ser todas de este lugar».

Sancho, en ese punto, asume y confirma la locura de don Quijote. Pero el caballero le replica que su incompreensión de la dificultad es la que lo lleva a negar y a tomar por locura lo narrado «pero andrà el tiempo, como otra vez he dicho, y yo te contaré algunas de las que allá abajo he visto, que te harán creer las que aquí he contado, cuya verdad ni admite réplica ni disputa».

Al comienzo del siguiente capítulo también se hace presente el historiador para dar su parecer, pues se incluye como parte del texto una nota de Cide Hamete Benengeli dirigida al lector. En ella se explica que lo contado estaba tal cual en el manuscrito y que no podía ser mentira del caballero ni tampoco un hecho imaginado, dado el breve tiempo del que dispuso. Deja que el lector valore su veracidad y adelanta que el caballero, a su muerte, se retractó de lo dicho y explicó que se debía a una invención en línea con las historias leídas.

De esta manera Cervantes juega con la interpretación de su obra y resalta la importancia de este pasaje, hasta el punto de querer que todos sus receptores opinen acerca de su parecer, desde el historiador, hasta el lector del texto, sin que ninguna postura pueda ser tomada como la auténtica y verdadera.

El único que asume la verdad de don Quijote es el primo humanista, quien se alegra de haber participado como testigo en esos hechos, pues le servirán de material para la obra que planea componer. Esto no deja de resultar irónico, si tenemos en cuenta que dicho personaje se encarga de componer esas obras en las que recoge datos absurdos que no interesan a nadie. Todo ello está en línea con el espíritu festivo de un texto en el que los pasajes de mayor carga emocional se siguen de otros que desmontan esa intensidad dramática y resaltan el juego y la parodia.

### 3.10. LA VENTA, QUE ES VENTA, Y EL RETABLO DE MAESE PEDRO

Continúan con su camino y topan con un mozo que iba a la guerra, quien recibió los parabienes y los consejos del caballero y con un alcalde, quien les narró la historia de su pueblo y la afrenta por los rebuznos. El relato del alcalde tiene lugar en una venta, hacia la que se encaminaron y que don Quijote percibe como tal, lo que asombra a Sancho y le hace pensar que tal vez lo vivido en la cueva de Montesinos haya tenido repercusiones en el comportamiento del caballero. En la venta también aparece maese Pedro con su mono adivino y su retablo.

El caso de maese Pedro es digno de mención, pues entraña una especial relevancia en el texto. Se trata de Ginés de Pasamonte, uno de los galeotes a quien liberó don Quijote en la primera parte y que fue quien robó el asno de Sancho.

Es interesante que sea de los pocos personajes de la primera parte que, sin pertenecer al núcleo central de la trama, haya sido recuperado para la segunda. Recordemos que, en su aparición primera, se jactó de su inteligencia y de estar escribiendo un libro que daba cuenta de su vida, con lo cual pasaba a inscribirse en el mundo de la literatura; es más, en ese momento citó, en comparación con su vida, *El Lazarillo de Tormes* y se refirió con cierta superficialidad al resto de obras picarescas. Además, se le hizo responsable del robo del rucio de Sancho al comienzo de la segunda, cuando el escudero corregía, ante el bachiller Sansón Carrasco, las inexactitudes de la obra impresa. Por otra parte, desde su primera aparición, se destacó en él una sagacidad que ahora comprobamos que vuelve a manifestarse. Por ello, con el objetivo de procurarse una manera de vivir, se pasea de pueblo en pueblo como un titiritero, con el ojo tapado por un parche verde, un retablo y un mono que dice ser adivino del pasado. Para realizar esta función, antes, se enteraba de las cualidades de los vecinos; su mono simula una adivinación que consta de lo averiguado, más aquello que ha conseguido deducir de las respuestas dadas. Con don Quijote y Sancho se aprovecha de su saber, lo que justifica esa presentación altisonante ante el caballero y esos datos que desvelan su conocimiento de la esposa de Sancho; pero además, su actitud, en exceso comedida, responde a un cierto temor ante el posible reconocimiento y también ante la ira del caballero de la que ya fue testigo en su día, pese a que entonces fueran el caballero y el escudero los peor parados. Esto explica la delicadeza en el trato que les procura a lo largo de todo el pasaje. Así, una vez comienza la representación, trata de que su ayudante siga la pauta marcada por el caballero, sabedor de que a este no le gustan las bromas en asuntos de la caballería.

Lo que realmente despierta el rechazo del caballero es el mono adivino. Don Quijote desconfía por considerarlo cosa del demonio. Aunque la presencia del animal viene a sumar las acciones de la cueva de Montesinos y de la presencia del titiritero, lo cierto es que todo el pasaje responde a un cierto desaliño argumental que tal vez se deba al intento de su autor por introducir un guiño en relación con la obra de Avellaneda, en la que también se produce un cruce entre los personajes y lo representado en una escena. Sancho le insta a que pregunte si fue verdad lo sucedido en la cueva, teniendo en cuenta que dicho mono solo podía referirse a lo pasado. El caballero pregunta si fueron soñadas

o verdaderas las vivencias y la respuesta que se le da confirma la misma inquietud sin resolver nada. Maese Pedro traduce las palabras del mono, indicando que este hacía saber que en lo contado había parte falsa y parte verosímil. De manera que con ello no puede despejar las dudas que su relato suscitó en el escudero; además, con el adjetivo `verosímil' no se confirma la veracidad sino la apariencia de hecho verdadero.

Todo ello está íntimamente relacionado con un contexto teatral que devuelve al personaje, recuperado de la primera parte, al horizonte de la literatura. Esta vez, representa en su teatrillo el rescate que realiza don Gaiferos de su esposa Melisendra, prisionera de Almanzor.

Lo interesante es comprobar cómo el caballero se introduce en el hecho representado; corrige al joven que narra la acción desarrollada en la escena y, ante el desenlace apasionado, saca su espada y destroza todas las figuras. Posteriormente, y una vez que ha recuperado la cordura, resarce económicamente y de forma generosa a maese Pedro, quien pone precio a cada personaje.

Si sorprendió antes que el caballero reconociera la venta como tal, ahora, de igual modo, su generosidad y actitud humilde ante el destrozo de las figuras nos pueden hacer pensar en algún cambio operado en su ser desde el descenso a la cueva, como así creyó Sancho. Por otra parte, Ignacio Arellano<sup>99</sup> en el comentario que dedica a este capítulo señala que la obra de Avellaneda, en el capítulo XXVII, contiene una acción pareja, en la que el personaje central se introduce con su acción para destrozar una representación, en este caso de Lope de Vega. Por ello, es posible que Cervantes ya conociera esta continuación y que quisiera poner distancia entre su don Quijote y el del otro autor.

Pero además, nos hemos de detener para analizar las palabras que utiliza el caballero al ser consciente del destrozo. En esta intervención, parece que quiere asumir el sentir de su desvarío y por primera vez manifiesta una responsabilidad, aunque siga manteniendo, a modo de justificación, la acción de los enemigos encantadores. Más allá de esta responsabilidad que señalamos, las palabras traducen un desencanto ante la verdad que los otros ven y que al caballero se le ha burlado, además de subrayar las tretas utilizadas para engañarlo.

---

<sup>99</sup> Ignacio Arellano, «Lecturas del *Quijote*», *Don Quijote de la Mancha*. Vol. Complementario, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2004, pp. 153-155.

Con ello se adelanta a los acontecimientos posteriores, que vivirá en el palacio de los duques, indica el final de la obra y, desde luego, recalca el sentido que quiere para toda su acción: la buena intención, que siempre está en su horizonte y que lo distancia de forma sobresaliente de la imagen que circula de su persona y de la segunda parte de *Ave-llaneda*:

-Ahora acabo de creer lo que otras muchas veces he creído: que estos encantadores que me persiguen no hacen sino ponerme las figuras como ellas son delante de los ojos, y luego me las mudan y truecan en las que en ellos quieren. Real y verdaderamente os digo, señores que me oís, que a mí me pareció todo lo que aquí ha pasado que pasaba al pie de la letra [...]. Por eso se me alteró la cólera y por cumplir con mi profesión de caballero andante quise dar ayuda y favor a los que huían, y con este buen propósito hice lo que habéis visto: si me ha salido al revés, no es culpa mía, sino de los malos que me persiguen; y con todo esto, deste mi yerro, aunque no ha procedido de malicia, quiero yo mismo condenarme en costas.

Cap. XXVI, 2ª parte, p. 931.

A partir de este suceso, don Quijote siempre pagará sus estancias en las ventas, percibidas como tales. Será frecuente la duda en su mirada, no tan segura como en la primera parte y con menos poder trasformador. Esta percepción no tan nítida de aquello que quiere ser visto de una determinada manera, pues es la que consigue encajar la realidad en los axiomas que fundamentaron su ser como caballero andante, es la que va a incidir de forma decisiva en la actuación de don Quijote y en la respuesta posterior acerca de sus hechos o de la modificación que quiso para ellos. Ejemplo de ello lo tenemos en la rectificación que lleva a cabo tras la violencia con la que destruyó las figuras de maese Pedro o posteriormente, ante la realidad de lo que pensó ser barco encantado.

Por otra parte, merece un comentario la actitud de Sancho, quien asume una posición con respecto a don Quijote mucho más nivelada que la que le corresponde como escudero. Su crecimiento personal y el dominio de la relación que tiene con el caballero, en virtud de su convivencia, lo lleva a comentar lo vivido en una posición de igualdad e incluso a intervenir activamente. Esto explica que se inmiscuya, en ocasiones para ocupar el mismo nivel que el caballero, con consecuencias nefastas para ambos, como en el asunto del ejército de rebuznadores. Pero lo cierto es que dicho ascenso, del personaje de

Sancho como auténtico protagonista, es necesario para que pueda llevarse a cabo su papel de gobernador de la ínsula y para que lo allí vivido responda de manera verosímil a la naturaleza del escudero.

### 3.11. LA MEDIACIÓN DE DON QUIJOTE ANTE EL EJÉRCITO DE REBUZNADORES

En esta segunda parte son frecuentes las acciones de don Quijote en las que el enfrentamiento es dialéctico, encaminadas a rectificar planteamientos que considera equivocados. Es decir, asume su papel de caballero desde el horizonte de la templanza y la sabiduría, dirigida su acción a la consecución de la virtud. Esta actitud parte de la confianza que tiene en su ser y en la ascendencia que cree que sus palabras ejercen en los otros y por lo tanto, el discurso se convierte en su principal arma de combate.

Un ejemplo de ello lo encontramos en el episodio de los rebuznadores, discurso que comentaremos a continuación. El caballero considera la acción del pueblo disparatada y la batalla absurda. Así, irrumpe ante el ejército ofendido, que espera la llegada del bando contrario con las armas en pie de guerra. Don Quijote se deja arropar por el silencio contemplativo, asume la atención que despierta como propia de su ser y, a continuación, rompe esa atención, para enunciar un discurso suasorio con el que pretende que se rectifique ese comportamiento errado y se interrumpa la acción violenta.

Las primeras palabras emitidas responden a un saludo y a una súplica, con las que se gana la atención de los que le rodean, ante la humildad desmedida que manifiesta para, posteriormente, pronunciar el discurso propiamente dicho que se inicia con su presentación:

## TEXTO 7

—Buenos señores, cuan encarecidamente puedo os suplico que no interrumpáis un razonamiento que quiero haceros, hasta que veáis que os disgusta y enfada; que si esto sucede, con la más mínima señal que me hagáis pondré un sello en mi boca y echaré una mordaza a mi lengua.

Todos le dijeron que dijese lo que quisiese, que de buena gana le escucharían. Don Quijote, con esta licencia, prosiguió diciendo:

—Yo, señores míos, soy caballero andante, cuyo ejercicio es el de las armas, y cuya profesión, la de favorecer a los necesitados de favor y acudir a los menesterosos. Días ha que he sabido vuestra desgracia y la causa que os mueve a tomar las armas a cada paso, para vengaros de vuestros enemigos; y habiendo discurrido una y muchas veces en mi entendimiento sobre vuestro negocio, hallo, según las leyes del duelo, que estáis engañados en teneros por afrentados, porque ningún particular puede afrentar a un pueblo entero, si no es retándole de traidor por junto, porque no sabe en particular quién cometió la traición por que le reta. Ejemplo desto tenemos en don Diego Ordóñez de Lara, que retó a todo el pueblo zamorano porque ignoraba que solo Vellido Dolfos había cometido la traición de matar a su rey, y, así, retó a todos, y a todos tocaba la venganza y la respuesta; aunque bien es verdad que el señor don Diego anduvo algo demasiado y aun pasó muy adelante de los límites del reto, porque no tenía para qué retar a los muertos, a las aguas, ni a los panes, ni a los que estaban por nacer, ni a las otras menudencias que allí se declaran; pero vaya, pues cuando la cólera sale de madre, no tiene la lengua padre, ayo ni freno que la corrija. Siendo, pues, esto así, que uno solo no puede afrentar a reino, provincia, ciudad, república, ni pueblo entero, queda en limpio que no hay para qué salir a la venganza del reto de la tal afrenta, pues no lo es; porque ¡bueno sería que se matasen a cada paso los del pueblo de la Reloja con quien se lo llama, ni los cazoleros, berenjeneros, ballenatos, jaboneros, ni los de otros nombres y apellidos que andan por ahí en boca de los muchachos y de gente de poco más a menos! ¡Bueno sería, por cierto, que todos estos insignes pueblos se corriesen y vengasen y anduviesen contino hechas las espadas sacabuches a cualquier pendencia, por pequeña que fuese! ¡No, no, ni Dios lo permita o quiera! Los varones prudentes, las repúblicas bien concertadas, por cuatro cosas han de tomar las armas y desenvainar las espadas y poner a riesgo sus personas, vidas y haciendas: la primera, por defender la fe católica; la segunda, por defender su vida, que es de ley natural y divina; la tercera, en defensa de su honra, de su familia y hacienda; la cuarta, en servicio de su rey en la guerra justa; y si le quisiéremos añadir la quinta, que se puede contar por segunda, es en defensa de su patria. A estas cinco causas, como capitales, se pueden agregar algunas otras que sean justas y razonables y que obliguen a tomar las armas, pero tomarlas por niñerías y por cosas que antes son de risa y pasatiempo que de afrenta, parece que quien las toma carece de todo razonable discurso; cuanto más que el tomar venganza injusta, que justa no puede haber alguna que lo sea, va derechamente contra la santa ley que profesamos, en la cual se nos manda que hagamos bien a nuestros enemigos y que amemos a los que nos aborrecen, mandamiento que aunque parece algo dificultoso de cumplir, no lo es sino para aquellos

que tienen menos de Dios que del mundo y más de carne que de espíritu; porque Jesucristo, Dios y hombre verdadero, que nunca mintió, ni pudo ni puede mentir, siendo legislador nuestro, dijo que su yugo era suave y su carga liviana, y, así, no nos había de mandar cosa que fuese imposible el cumplirla. Así que, mis señores, vuestras mercedes están obligados por leyes divinas y humanas a sosegaros.

Cap. XXVII, 2ª parte, pp. 937-838.

Estamos ante un discurso del género deliberativo con el que don Quijote trata de disuadir al ejército preparado. Para poder influir en el auditorio y lograr que modifique su intención y se retire del campo de batalla, lo primero que debe hacer es ganarse su favor y respeto. Por ello el texto, tras un pequeño exordio, en el que solicita ser escuchado, pasa a la presentación rotunda de su ser como caballero andante, de manera que la autoridad queda representada por su persona.

En esa misma línea, que persigue la aquiescencia de los receptores, don Quijote explica que sabe del problema que les ha llevado a esa circunstancia desde hace días, con lo cual magnifica la importancia del caso; valoración que se acompaña de la reflexión posterior que dice haber llevado a cabo, con el ánimo puesto en buscar una solución. Desde este punto de vista se presenta como mediador en ese conflicto que condujo a todo un pueblo a tomar las armas como venganza. Es decir, ofrece su razonamiento como oposición a la violencia que se presenta de manera irreflexiva. Pero, para evitar que su injerencia pueda ser asumida como un ataque, advierte que lo hace desde el marco de su experiencia práctica, que es la que ha hecho posible su intervención en dicho asunto, pese a entender la desgracia que pueda justificar actuar de esa manera. Con ello, el comienzo se aleja de lo que pareciera una crítica, para situarse en el consejo, pues sabe que de ese modo sus palabras serán mejor recibidas.

Además, con suma delicadeza Don Quijote desarrolla toda su exposición por medio de un vocabulario, un tono y unos ejemplos especialmente seleccionados para la circunstancia y para el público al que se dirige. Destaca el campo asociativo de la afrenta, con términos como: «desgracia», «enemigos», «afrentar», «retar», «traidor», «traición», etc. que aparece asociado a la venganza. Si al principio este tema, para evitar la minusvaloración, es tratado de forma que destaque la empatía del personaje, respecto de la acción



que se quiere desarrollar, posteriormente, tras la argumentación del caballero, esta consideración se desvanece para dar paso a la reconvención que demanda la sensatez. Tras los ejemplos seleccionados, la venganza se relega y se intenta arrinconar en virtud del humor que se quiere contagiar al auditorio, con la intención de que se suavice y serene el ánimo de los presentes. Reparemos en que don Quijote se sirve de la modalidad admirativa, al ponderar el sinsentido que ocultaría una afrenta motivada por ejemplos absurdos como los que plantea, en un tono entre paternalista y predicador, lo que justifica la referencia constante a la palabra de Dios y las citas a los textos sagrados; con ello la afrenta preparada pasa a ser una niñería impropia de personas razonables y de buenos cristianos. Esto explica que, en la segunda parte del discurso se acumulen términos y expresiones asociadas con esa valoración opuesta, como: «varones prudentes», «repúblicas bien concertadas», «niñerías», «cosas que antes son de risa y pasatiempo que de afrenta», etc.

Pero en todo momento, repetimos, destaca el cuidado del caballero, quien evita caer en la desconsideración para con aquellos que tiene delante y que han elegido la opción violenta. Porque don Quijote es consciente del riesgo que corre si sus palabras no son bien recibidas o su intención no es comprendida. Por consiguiente, intenta que su ejemplificación y su línea argumental pase a ser asumida como propia por el auditorio, quien, una vez logre serenar su ira, pueda reír con los ejemplos expuestos, relajar su postura violenta y recuperar el sentido cristiano de bondad y concordia, como única salida para interrumpir el conflicto. Esto explica que, pese a los ejemplos jocosos y a las burlas conocidas, el tono se mantenga serio y ponderado, de ahí las referencias al Evangelio y en concreto a las sentencias de san Mateo y san Lucas, como los mejores guías para toda actuación.

Por consiguiente, destaca el dominio manipulador del personaje en su intento de moderar una causa psicológica; pues como móvil de la acción, dicha causa es la que justificó la toma de armas por parte del ejército de los rebuznadores. Porque todo el discurso se mueve en las coordenadas del razonamiento, que se quiere oponer al apasionamiento vengativo e insensato, llevado a cabo por todo un pueblo para retar a otro pueblo por algo que no pasó de una broma absurda. Con lo cual, el caballero, con el objeto de deslegitimar dicha afrenta de naturaleza visceral, ha de utilizar esas mismas estrategias psicológicas. De ahí la importancia de ganarse al auditorio y de subrayar su autoridad, pero también, la necesidad de ser plenamente comprendido, lo que le obliga a servirse de los textos tenidos como referentes culturales para el pueblo, como su referencia al romance, que ejemplifica

un caso parecido, y ya en el punto de la reconvención, la inclusión de las enseñanzas de las Sagradas Escrituras. De esta forma su discurso se plantea como guía de pensamiento por medio del cual se rechace lo absurdo, se recuerden los hechos excepcionales que pueden mover a las armas y se culmine con la palabra de Dios, como conclusión de todo buen comportamiento; todo ello a través de dicho razonamiento, fácil de seguir y que el caballero considera es el único mecanismo capaz de temprar las pasiones para colocarlas en su auténtico valor de importancia. De resultas de todo, en la conclusión no cabe la acción violenta.

Al margen de las cuestiones emocionales, el razonamiento del caballero se basa en su dominio de las leyes del duelo; pues lejos de ser una argumentación privada y por tanto discutible desde otro punto de vista, sus palabras se fundamentan en un código ético de actuación concreto, que rige las condiciones en las que un pueblo debe tomar las armas para retar a otro vecino. A partir de ahí, pasa a plantear ejemplos que ilustran su discurso como disparates que deben ser evitados. En este punto, el caballero vuelve a atender a su auditorio, pues se sirve de la literatura popular, del romancero, para exponer la leyenda del cerco de Zamora, historia de sobra conocida por sus receptores y de gran utilidad para ilustrar su argumentación. Posteriormente, una vez que ha recordado los casos generales en los que se pueden levantar las armas contra el adversario -circunstancia que no se cumple en ningún punto- y que ha negado la capacidad de un pueblo para tomar venganza por aquello que no es más que una burla, se centra en el asunto concreto que suscitó la disputa, rebaja la importancia de tal agravio y concluye recordando a ese pueblo armado el respeto obligado a las leyes, de los hombres y de Dios para pedir el sosiego necesario.

La actitud de prudencia y templanza, que recalca el discurso de don Quijote, es similar a la contenida en las palabras que le dedicó en su día don Diego de Miranda, antes de la afrenta con el león y que el caballero despreció, por entender que se trataba de una actitud propia de cobardes. Ahora, no sabemos si por la influencia de lo vivido en la cueva, don Quijote se manifiesta con un talante más pausado y más atento a la realidad cercana; por consiguiente, pone su inteligencia al servicio de las causas nobles, como así ocurre en este caso o en aquellos en los que sus consejos recogen la ecuanimidad de un sabio.

Pero, si en ese momento el caballero parece que se mueve en la senda de la cordura, no sucede lo mismo con su escudero. Sancho, henchido de gozo ante la exposición

de su amo, interviene e interrumpe la continuación del discurso de don Quijote. El problema, no obstante, no va a estar en la intromisión en el discurso sino en su desconocimiento de la casuística privada que mueve las pasiones del individuo. Porque Sancho, perteneciente al estadio inferior de la sociedad, conoce los modos del pueblo llano, pero es incapaz de alejarse de ellos; por otra parte, no es posible que los receptores lo interpreten como distinto y con capacidad para incidir en sus planteamientos. Por mucho que Sancho se tenga por escudero de caballero andante, su figura, sus palabras y después su actitud lo imbrican como perteneciente a su misma clase, y en esa equivalencia social no es bien recibida la reconvención y menos si se acompaña de un ejemplo que reproduce el objeto de la disputa.

Don Quijote, en cambio, sí se ve investido por esa diferencia estamental que, pese a su facha un tanto disparatada, no puede anular el respeto que debe guardarse para con los hidalgos. Pero además, no se trata solo de apariencia; el hidalgo es perfectamente consciente de su dominio de la situación y de cuáles son los papeles conversacionales que deben ser respetados y asumidos para que el discurso tenga éxito. A lo largo de sus diálogos ya hemos comprobado su capacidad extraordinaria para acomodar la elocución a las distintas situaciones comunicativas, en función del tipo de auditorio al que se dirigía y del tema central de la disputa. Esto justifica que dicha apariencia fuera relegada u olvidada, toda vez que se era consciente del poder concentrado en su actitud noble y en su dominio del discurso, recordemos su trato de igual a igual con los duques o las disputas de erudición literaria con el cura o en la casa de don Diego de Miranda, y en otro registro, sus charlas con pastores, venteros y soldados.

Esta nobleza del caballero lo capacita para suscitar el interés ajeno, seguro del respeto con el que sus palabras han de ser recibidas.

Por ello, una vez comienza a hablar, don Quijote sabe aligerar el tono en el momento oportuno, es capaz de concentrar la emoción en la parte adecuada de su exposición, utiliza ejemplos afines a su interés y cercanos a los receptores, en suma, todo en él lo convierte en el mejor orador de la obra cervantina. En cambio, Sancho, creyendo estar en sintonía con su amo, con sus palabras y su acción interrumpe la reflexión que pudo desencadenar el discurso del caballero. Los exaltados vuelven a la razón de la ofensa. Porque los del ejército entendieron como insulto lo que para Sancho fue escenificación ejemplar de sus destrezas y respondieron con la violencia preparada para el pueblo vecino.

Don Quijote quedó rodeado de aldeanos que lo atacaban con piedras y armas de fuego. Al entender que no podría con todos, asumió la retirada como acto de prudencia y dejó a Sancho solo ante el peligro.

De nuevo hemos de recordar las palabras del Caballero del Verde Gabán pues esa misma prudencia, que ahora le sirvió a don Quijote para abanderar su retirada, fue la que el otro le sugirió, como opción más correcta, para que descartase su intención de enfrentarse a los leones. El caballero despreció este alegato prudente y entonces, fue don Diego de Miranda quien se retiró con Sancho y puso en práctica la prudencia, al colocarse a resguardo de la fiera, en vista de la terca y soberbia actitud del caballero. En este momento, los papeles se han cambiado. Sancho fue el osado, pues su intervención despertó la ira del pueblo y su respuesta armada, y don Quijote fue el prudente, por retirarse ante la imposibilidad de dar respuesta a semejante acometida. Pero esto no quita para que se entienda el desencanto de Sancho. El abandono en el que queda y la retirada de don Quijote, desde su punto de vista, solo puede explicarse como cobardía, pareja a la del Caballero del Verde Gabán en el pasaje que antes comentamos, y que así fue valorada por el caballero andante.

El escudero, como era de esperar, le recriminará este abandono, en actitud que pudiera guardar semejanza con la vivida en la primera parte tras el manteo del que fue objeto por pretender don Quijote salir de la venta sin pagar. Pero lo cierto es que, como antes apuntamos, en este caso, Sancho no puede esquivar su responsabilidad. Aunque su crecimiento personal cada vez es más señalado y se comporta y expresa como buen pupilo de su amo, esto no es suficiente para romper las barreras de la sociedad, de ahí que su esposa lo vea y entienda como lo que es, uno más del pueblo llano. De igual forma, en el palacio de los duques, pese al empaque con el que se prepara la llegada de los personajes famosos, Sancho es recibido por los criados como su igual y no con los formalismos reservados para los miembros de los estamentos superiores, por mucho que la obra impresa haya dado cuenta de sus hazañas. Es más, lo que los duques esperan de él es la expresión zafia y la acción disparatada, de ahí el escenario que fabrican en la ínsula y de ahí la incomprensión ante unos juicios y unas acciones que no se corresponden con la estulticia que se le presume.

En conclusión, Sancho no midió bien sus posibilidades y con sus palabras y ejemplo rebuznador dio al traste con la nobleza manifestada en el discurso del caballero.

Tendrá que pasar por el oneroso gobierno de la ínsula para entender cuál es su lugar en el mundo y cuál la medida de su grandeza; en este momento se cumplirán en toda su concreción las palabras de don Quijote: «Sancho bueno, Sancho discreto».

Posteriormente se repite una escena de agravio y recriminaciones mutuas. Sancho, dolorido, dice querer cobrar lo que se le debe para marcharse y don Quijote se muestra altivo y generoso. Ante el amago de engaño por parte de Sancho, el caballero le recrimina su codicia y le insta a que se marche de su lado, consciente de que estas palabras obtendrán la acción contraria, pues la sola mención del gobierno ya cercano amansa al escudero, quien lamenta de nuevo su intento de estafar al amo y ruega continuar a su lado.

### 3.12. DON QUIJOTE Y LA AVENTURA DEL BARCO ENCANTADO

Los episodios de cordura del caballero no mantienen una línea de continuidad a lo largo de la obra; más bien se intercalan con otros en los que destaca la fidelidad a su causa caballerescas y la búsqueda de motivos y hazañas que puedan poner de manifiesto la práctica de su ejercicio. Por ello, no es extraño que al pasaje anterior, en el que el caballero combinó su dominio intelectual de la situación con la sensatez propia de su inteligencia práctica -tanto para convencer a los rebuznadores como para huir de manera prudente y reconvenir a Sancho- lo continúe una aventura propia de las de la primera parte, en las que la realidad se ponía al servicio de la representación de las escenas leídas.

Al igual que entonces están solos amo y escudero. En la disputa anterior salió a colación el asunto de la ínsula, tras la amenaza de separación, con lo cual en dicha referencia se había abierto la puerta a la fabulación. El espacio era propicio y la mente del caballero estaba predispuesta al juego literario. Así, llegan a las riberas del Ebro.

Si en Sierra Morena el encuentro de una maleta desencadenó el espíritu heroico del personaje y la locura de Cardenio lo condujo a la emulación de otros locos enamorados, ahora, el barco atado sin remos con el que topan solo puede ser una invitación al viaje legendario. Porque en ese instante el caballero decide que ese barco está ahí para que él dé comienzo a una aventura, en la cual dejaron a Rocinante y al rucio en la orilla y se embarcaron sin saber dónde ni cómo.

Aunque en su imaginación don Quijote asuma el viaje como travesía atlántica y quiera completar su descripción con referencias a los principales cosmógrafos y a los grandes conquistadores, esta realidad fabulada choca con la vivida por su sufridor escudero. Sancho, con experiencia ya en estas lides, no deja de lamentar el negocio y de anunciar el mal final que les aguardará tras dicho desatino. Don Quijote, como un niño metido en el juego, protestará de manera virulenta por las quejas funestas del escudero, obcecado en vivir su viaje como propio de una novela griega. Pero, la realidad más obstinada que el caballero, no le va a seguir el juego y así, al topar en mitad del río con unas aceñas de moler trigo, acaban hundidos en las aguas del Ebro y con el barco malparado. Don Quijote, embaucado por ese espíritu aventurero y en su papel de héroe, da por hecho que los molineros de la aceña no pueden ser sino malandrines. Su negación porfiada de la realidad le ciega y aunque chocaron y cayeron al río, aunque fueron rescatados del agua por los sorprendidos hombres, aunque acudieron los pescadores dueños del barco destrozado por las ruedas de la aceña, Don Quijote, a pesar de todo ello se mantuvo en su papel y exigió la liberación de los cautivos.

Esta obstinación del personaje sería una prueba de la fidelidad con la que mantiene su decisión caballeresca y no sería necesaria su mención si no fuera porque se trata de la última aventura en la que don Quijote es el auténtico dueño de su construcción y relato. En la primera parte, actuó de esta manera y ante el final contrariado buscó una explicación más o menos verosímil, con la ayuda de los encantadores o de la fortuna adversa. Ahora, pese a que la estrategia es la misma y las herramientas de fabulación parejas, algo trastoca al personaje y lo mueve a resolver el entuerto, como de igual forma hizo ante el destrozo de las figuras de maese Pedro. Porque como entonces, la falta de público proclive a su causa y la merma en su confianza devuelven al personaje a la realidad para pagar en ambos casos los costes de su desatino.

Aunque hemos de señalar que esta aparente asunción de responsabilidad no es inmediata, puesto que hasta que no percibe la incompreensión de esa gente, no claudica y no asume las palabras de los presentes. Recalcamos que la consciencia de la realidad es aparente porque el caballero vuelve a interpretarlo todo como obra de encantadores. En este momento, por un cruce de encantadores enemigos, quienes se contrariaban entre sí, con la finalidad de trastocar sus hazañas.

De esta forma demuestra su intento por salvar su mundo literario sin cuyo amparo no tendría explicación la defensa de su causa caballeresca; pero a su vez, ha de salir de ese espacio literario para resolver las intromisiones de la realidad. Este cruce de realidad y ficción constata la soledad cada vez mayor de su acometida, por su incapacidad para anteponer su mirada fabulada a la mirada real con la que los otros valoran y cuestionan los actos de su vida.

En conclusión, la falta de un público proclive a su acción origina el declive paulatino del personaje; porque esta ausencia del prestigio capaz de embaucar a los espectadores de sus actos va a afectar a la confianza puesta en su voluntad.

Hemos creído conveniente comentar este pasaje porque ilustra el cambio que se opera en el personaje, desde la perspectiva de una acción pareja a las vividas en la primera parte. En la obra de 1605 una resolución como las que ahora lleva a cabo don Quijote hubiera sido impensable. Si bien es cierto que la herramienta de los encantadores también entonces le permitía justificar los dislates de su realidad tergiversada, nunca como ahora don Quijote lo tuvo por contrariedad; más bien esa falta de correspondencia entre su acción y las consecuencias de su acometida conseguían justificar su causa y engrandecer su valor, a la espera de un momento propicio en el que pudiera vencer a semejantes enemigos. Ahora, aunque la táctica parezca la misma y siga firme en la desviación de su responsabilidad, el caballero asume los destrozos de sus afrentas, tanto en la escena con el retablo de maese Pedro, como en esta con la barca de los pescadores. Con ello la incidencia en su voluntad se exterioriza de forma rotunda, puesto que esas reparaciones económicas tratan de resarcir y anular la opinión contraria de ese público que en la primera parte el caballero consideraba tener de su lado.

Reparemos en que sigue marcando su intento por perseguir la consecución de la virtud. Su virulencia al considerar cierto lo que se representaba en la escena, o su creencia

en el cautiverio que se estaba produciendo, de ser don Quijote el mismo que aquel de la primera parte, no hubiera podido ser resuelto con unas cuantas monedas. Por otra parte, es llamativo el sosiego con el que el personaje afirma que pagará el barco roto si liberan a los cautivos, porque esta estrategia se sirve de un elemento ajeno a su fortaleza y voluntad para resolver un caso, en lugar de utilizar su acción como caballero. No obstante, su verdadera rendición no se produce hasta que no se presenta evidente la incompreensión de los pescadores y molineros; derrota que se hace patente en las siguientes palabras del personaje:

-¡Basta! —dijo entre sí don Quijote—, aquí será predicar en desierto querer reducir a esta canalla a que por ruegos haga virtud alguna, y en esta aventura se deben de haber encontrado dos valientes encantadores, y el uno estorba lo que el otro intenta: el uno me deparó el barco y el otro dio conmigo al través. Dios lo remedie, que todo este mundo es máquinas y trazas, contrarias unas de otras. Yo no puedo más.

Cap. XXIX, 2ª parte, p. 954.

En este momento el caballero claudica impotente y su yo, que sigue firme en la autoafirmación caballerescas, es el que cierra el desencanto de su aventura. Observemos el uso de la admiración, que inicia esa reflexión y es el broche con el que concluye dicho pasaje contrario a sus intereses. Porque si desmembramos lo dicho por el caballero, obtendremos en primer lugar dos expresiones de inicio y cierre, que marcan la intención y el resultado personal que conduce a esa impotencia: « ¡basta! »...«Yo no puedo más», y en el centro, a modo reflexión interior que el narrador transcribe, la táctica llevada a cabo que, en este caso, ha resultado fallida.

El hecho de que don Quijote utilice en el núcleo de la alocución el verbo `predicar`, si bien es cierto que responde a un lugar común o frase hecha, también fija de manera evidente el significante con la referencia y relaciona sus dos primeras acepciones, pues `predicar un sermón` se percibe en combinación con la difusión de su idea; ya que, aunque lo diga «entre sí», en estas pocas líneas manifiesta con exactitud su intención manipuladora, que busca la adhesión a su dogma como vía de consecución de la virtud. Toda vez



que ha entendido la imposibilidad de tal acometida, justifica su derrota con la presencia de fuerzas contrarias que impiden su victoria. La solución solo cabe a través de la intercesión de Dios.

Con ello, el caballero asume que ha perdido la ascendencia en ese público al que antes conseguía someter con su poderosa elocución. A partir de este punto don Quijote ya no contará con más admiradores que aquellos que sepan de él por la imagen que transmitió la publicación de su historia. Este público no lo va a escuchar ni lo va a entender en el sentido de su causa *finita*. Todo lo que don Quijote haga o diga será interpretado desde el horizonte de la parodia que la obra impresa ha hecho circular. De ahí la trascendencia de las palabras que hemos comentado y del pasaje del barco encantado.

El final de la aventura dejó a los personajes tristes y, además, con su economía considerablemente mermada.

### 3.13. DON QUIJOTE EN EL PALACIO DE LOS DUQUES

Con el ánimo contrariado emprendieron de nuevo el camino. En un verde prado vieron gente que practicaba la caza de altanería propia de grandes señores. Don Quijote reparó en una señora vestida de verde, color utilizado para los trajes de caza y cuya apariencia la inscribía en la clase noble. Envío a Sancho con sus saludos instándole a que se comportase con discreción y se ahorrara los refranes. La importancia que el caballero concede a la palabra lo lleva a recalcar a su escudero que ponga cuidado en su expresión.

La señora en cuestión será crucial para el devenir de la historia puesto que hará posible la introducción en el texto del mundo de la nobleza. Dicho estamento protagonizará en su castillo unas escenas equiparables a las que se vivieron en la venta de la primera parte, como lugar de encuentro y de disertación para los distintos personajes que allí se dieron cita. En este caso, el castillo de los duques, aunque ofrece la parodia fabricada para

poner en acto lo leído, consigue el efecto contrario. La superficialidad de ese mundo ocioso y sin sentido encumbra al personaje del caballero y dibuja a los miembros de esa clase superior como caricatura real del ideal que esa nobleza debía representar, y en su caso, sin que exista delirio ni causa *finita* que pueda justificar tal cúmulo de despropósitos. Por ello, su burla y su actuación para magnificar el ímpetu del loco los convierte en bufones absurdos de su teatro. Porque recordemos, que a diferencia del personaje de don Diego de Miranda, no hay ningún dato que los presente como personajes reales y con vida al margen de lo fabricado para reírse de don Quijote. Es como si los duques solo vivieran para su ocio y su gusto, arrastrando con ellos a todos los siervos y criados de su dominio. Nada útil hay en sus vidas, nada necesario, nada cotidiano. Con lo cual resultan ser actores constantes de su existencia en clave de comedia, siempre en presente y sin que les depara ninguna responsabilidad moral ni planteamiento vital que los pueda poner en contacto con la sociedad que los circunda o con los problemas de la gente común.

En el castillo de los duques asistiremos a una representación total, cuyo inicio lo marca el encuentro con el caballero y el escudero, cuya trama parte de la lectura de la obra editada y cuyo desenlace quiere ser prolongado hasta el infinito, sin conciencia del tiempo y sin sentido de la historia, en un mero ejercicio fabricado para la risa bajo el parapeto del instante.

La duquesa, que reconoció al escudero y al caballero por haber leído la primera parte impresa, avisó al duque quien acudió raudo para encontrarse con los personajes que le habían hecho reír tanto.

Don Quijote fue a saludar a la dama, con la mala fortuna de que Sancho se cayó al bajar de su rucio y no pudo sostener su estribo; como consecuencia, el caballero también acabó en el suelo y con la silla de Rocinante enganchada a su cuerpo por estar mal cinchada. Esta presentación jocosa de los personajes confirma la idea que los duques tienen de ellos y justifica la imagen que reprodujo la lectura; por lo tanto, todos los acontecimientos que se desarrollen en el palacio van a estar marcados por este parecer sin que quepa modificación alguna.

En la segunda parte son frecuentes las escenas en las que la realidad se impone y trastoca los deseos de los protagonistas; en este caso, la vergüenza por su traspié los in-

ducirá a la discusión nerviosa y precipitada, mala consejera pues añadirá sorna al incidente y será promesa de risa para los que esperan la actuación en esos términos: ya los han ubicado como personajes de la parodia leída y su escenificación pasa a ser el preludeo y la confirmación de esa idea. Con ello, su caída va a ser total, física y moral, pues a partir de este momento ni don Quijote ni Sancho podrán salir del horizonte de recepción del texto que circula impreso, por muchos discursos sensatos y muchos actos nobles que pretendan protagonizar.

Lo interesante de esta perspectiva está en ofrecer un lugar preponderante a la recepción como antes nunca había tenido. Cervantes consigue resaltar en su obra el papel que el lector desempeña. Su juicio y su análisis cierran el texto literario como acto de creación total al inscribirlo en el horizonte de expectativas que marca su experiencia del mundo. De esta forma, acoge para la prosa la interpretación que se observa en el teatro, pues un espectador conspicuo entiende que el acto dramático ha de ser completado con su actuación y el éxito de esta empresa necesita la mirada del público para culminar el proceso creativo.

Así, Cervantes recupera la función primera del discurso retórico como ejercicio de manipulación. Su obra también tiene ese sentido para su personaje, puesto que quiere convencer de lo que es y lo que hace y lo quiere para la fama, asunto que no puede lograr por sí solo, al precisar la ayuda del lector, como cómplice y colaborador para el cumplimiento de su decisión.

En la cultura helena, recuperada en el Renacimiento y que Cervantes posiblemente conociera y admirara tras su estancia en Italia<sup>100</sup>, esta postura era frecuente y las obras se encaminaban en esa dirección que se servía del elemento estético para introducir una causa noble, que actuaba como sustrato y marcaba la intención final del texto. Esta intención subyacente era presentada bien desde el punto de vista ético, pensemos en las tragedias, o desde el horizonte político, modelo que llega a Roma y convierte la *Eneida*

---

<sup>100</sup> Kristeller afirma que el conocimiento de otros autores griegos, además de Platón y Aristóteles, motivado por la incidencia de la cultura bizantina fue decisivo para el pensamiento renacentista. Véase, Paul O. Kristeller, *El pensamiento renacentista y sus fuentes*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, pp. 326-328; Jorge García López, en la biografía de Cervantes de reciente publicación, señala que en la formación intelectual del autor ejerció un peso considerable su conocimiento de los clásicos helenos, no solo de Platón y de Aristóteles, sino también de otros autores como Justo Lipsio, Plinio el Joven y Tácito. Véase, Jorge García López, *Cervantes: la figura en el tapiz. Itinerario personal y vivencia intelectual*, Barcelona, Pasado y presente, 2015, pp. 146-148. Para profundizar en el conocimiento de la cultura griega es fundamental la consulta de la obra de Albin Lesky, *Historia de la literatura griega*, Madrid, Gredos, 1989, vols. I, II.

de Virgilio en el máximo ejemplo de obra sobresaliente al servicio de una causa, como era ensalzar la figura del emperador. También aparece en los textos históricos para marcar la superioridad de un pueblo sobre otro o llenar los vacíos del tiempo, pensemos en las obras de Herodoto, Tucídides, etc. En este caso, Cervantes construye su texto gracias a la inserción de una suma de coordenadas; por un lado, las que pertenecen a su acervo cultural clásico, por otro, las de la parodia de los libros de caballerías, a los que quiere replicar, y, en otra dimensión, las coordenadas de un personaje que se resiste a abandonar un mundo idealizado y trata de convencer a sus receptores de la magnitud de su empresa. El discurso retórico le proporcionará los mecanismos de construcción formal y la realidad de su tiempo aportará ese contexto poco proclive a la consecución de la empresa. En cuanto al lector, el enfrentamiento entre lo narrado y lo posible solo puede ser asumido por medio de la parodia, que desmitifica con su risa la grandeza del personaje.

Ya en el siglo XX, la corriente hermenéutica moderna de la estética de la recepción vuelve a recuperar esta manera de entender la obra, pues en sus análisis de los textos es sobresaliente la función del lector<sup>101</sup>. Con ello, pareciera que Cervantes se hubiera adelantado a estos postulados teóricos; no obstante desde esta perspectiva nuestro enfoque sería anacrónico y olvidaría que dicha mirada ya estaba en el horizonte de la literatura helena como fuente natural para Cervantes. Las corrientes de interpretación textual de la posmodernidad tratan de desentrañar los misterios de los textos desde un punto de vista más global y, por tanto, incluyendo en el análisis no solo las cuestiones inherentes a la obra sino también las que pertenecen a su contexto de producción. En la antigüedad clásica esos criterios ya eran conocidos aunque no se les hubiera nominado de igual forma, con lo cual, podríamos decir que se ha recuperado un modelo de estudio que era el que se aplicaba entonces y que fue recuperado por los humanistas. Por ello, es posible que Cervantes hiciera suyas las consideraciones que estableció Aristóteles en su *Retórica*. El valor que el Estagirita dio a la lectura como elemento excepcional para completar el sentido del texto sería la pauta que Cervantes tendría en cuenta para su obra. Lo novedoso en su caso estaría en el trasvase de unas ideas pensadas para el teatro y que él asumiría como

---

<sup>101</sup> José Antonio Mayoral (ed.), *Estética de la recepción*, Madrid, Arco/Libro, 1987, pp. 215-280; Jesús González Maestro, «Miguel de Cervantes, Miguel de Unamuno: El *Quijote* desde la experiencia de la estética de la recepción de 1898», en: José María Casasayas (ed), *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de cervantistas*. Alcalá de Henares, 6-9 noviembre 1989, Barcelona, Anthropos 1991, pp. 241-264.

útiles para la prosa y para el nuevo género que el *Quijote* pasaba a configurar. Esto explica el papel preponderante que se concede a la teoría literaria dentro del texto.

Por otra parte, se confirma el conocimiento del autor de la disciplina retórica, no como arte centrado en la elocución y en los repertorios de figuras, sino desde el punto de vista clásico, según el cual, el control sobre el auditorio debe centrar el discurso, al encaminarse a lograr la adhesión necesaria que permita introducir a dicho auditorio en el texto que se produce. En este caso, don Quijote no controla a su público y con ello se pervierte la creencia vicaria que lo encumbró desde el inicio. Es decir, parte de su potencial responde a la admiración con la que los otros observan sus acciones y la firmeza de sus principios, por la seguridad que transmite su ser, asentada en esa creencia firme, tanto por la nobleza de su empeño, como por el valor de su voluntad. Esta circunstancia es la que lo incapacita para asumir la desmesura de sus actos como producto de un loco. De hacerlo, perdería la entidad de su ser y con ello se desmoronaría todo el andamiaje ideológico que sostuvo la decisión tomada y en el que se basó su fortaleza desde el inicio. Pero, como tras la publicación de la primera parte, sus lectores ya no sostienen ese pulso con el caballero, su mirada ha dejado de ser para ellos mistificadora. Con lo cual, si participan en su juego, lo hacen con las reglas que ha establecido su percepción burlesca y no con las pautas que entonces permitieron a don Quijote mantenerse ante ellos como caballero; recordemos la distancia que media entre la actuación de Dorotea y el resto de personajes de la venta y la de los duques y sus criados.

Este cambio en la percepción de su ser se producirá en don Quijote al final de la obra; sin embargo, desde la llegada al castillo de los duques empieza ya a revelar gestos de inseguridad, que van a minar poco a poco su energía y su confianza.

No obstante, lo que destaca de momento es el intento del caballero por hacer suyas las prebendas recibidas en el castillo, como si realmente fuese un caballero andante; de ahí que el narrador señale que tras su acogida en el castillo «fue el primer día que de todo en todo conoció y creyó ser caballero andante verdadero, y no fantástico, viéndose tratar del mismo modo que él había leído se trataban los tales caballeros en los pasados siglos». Aunque estas palabras recojan una postura ambigua en la percepción del ser de don Quijote, no podemos caer en el engaño de pensar que el caballero duda de su entidad, pues no es él quien reflexiona de tal forma sino el narrador; por lo tanto, pudiera tratarse de una deducción ajena a su voluntad y encaminada a condicionar el punto de vista de la

lectura, como parte de ese juego de interpretaciones según el cual nada es lo que parece y no existe ninguna postura tajante que permita asumir un único sentido.

Durante la estancia en el castillo don Quijote será el protagonista de escenas caballerescas preparadas por los duques para pasar un buen rato a su costa. Esto explica que dichas actuaciones escapen a su intención y sean en exceso prefabricadas, lo que va en contra de la naturalidad de su acción y deja poco espacio a su capacidad fabuladora. Además, es tan exagerada la atención recibida que el caballero se siente un tanto incómodo, sobre todo porque en tal escenario de lujo y grandeza teme que Sancho cometa alguna incorrección que pueda arrastrarlo también a él al descrédito como caballero. Desde este punto de vista, entendemos que don Quijote percibe en su escudero carencias que lo alejan del modelo literario y lo acercan al ser que es en realidad, pese a los esfuerzos que el criado realiza para estar a la altura de las circunstancias y pese al cambio que se está operando en su manera de comportarse y de razonar. Lo llamativo de esto es que esa mirada, que don Quijote tiene para Sancho, no sea capaz de asumir su propia entidad y las fallas que también existen en su persona. Tal vez se deba a que sí conserve la confianza en su capacidad para transmutar su imagen, pero, en cambio, haya acabado por asumir que este poder no funciona para transformar o enmascarar los defectos de los otros. Como consecuencia de ello, Sancho no recibe el tratamiento que merecería como persona al servicio de tan noble caballero.

De hecho, nada más entrar, el escudero solicita a una dueña que atienda a su rucio, lo que es entendido por aquella como insulto y responde de mala manera. Sancho replica a su vez en esos mismos términos. La tal dueña es doña Rodríguez y su respuesta airada, al ser escuchada por la duquesa, concluye con una explicación en la que la dama le afea a Sancho el insulto a su criada. Todo ello es también oído por don Quijote, lo que justifica su nerviosismo y la reprimenda en privado, con la intención de que se refrene la actitud descarada del escudero para que no perjudique con esas torpezas el interés de su empresa.

Ya expusimos, tras el episodio de los rebuznadores, que Sancho, pese a su paulatina mejora intelectual, no consigue que aquellos que pertenecen a su mismo estamento lo valoren como a persona de mayor estima. En el castillo de los duques, mientras que todos reciben a don Quijote con los honores de caballero, olvidan tener esa misma consideración para con el escudero. Porque, en el caso de don Quijote, el duque se ha encargado de advertir a todos de la empresa, en la que deben simular estar ante un caballero

andante real; la finalidad es que actúe como tal y así puedan gozar de sus locuras, similares a las que el noble leyó en la obra impresa. Pero en el caso de Sancho, al tenerlo por bobo y torpe sin más, el duque no ha valorado necesario un fingimiento en el trato que se le ha de procurar. Por la actitud de sus criados entendemos que no les ha dado instrucciones para que lo cuiden de forma distinta a la que emplearían de manera natural; salvo en casos puntuales, con reconvenciones directas o en el episodio del gobierno de la ínsula, donde Sancho es el auténtico protagonista del entuerto.

Pero tal vez los duques no entiendan el alcance de la sensibilidad del caballero. Esto explica que don Quijote achaque a los malos modales de su escudero este trato de igual a igual que recibe de los criados y se vea obligado a mantenerse atento a los gestos de Sancho, con el fin de rectificar sus malos usos y, así, recuperar el honor que pueda quedar en entredicho al disponer de semejante criado.

La incomodidad del caballero parte del conocimiento que sabe se tiene de él, en el que destaca la imagen perturbada de su persona, que la obra impresa ha hecho famosa y que no se corresponde con la honorabilidad que debe guardarse para con sus hechos. Ya desde los comentarios iniciales que recibe de Sansón Carrasco don Quijote tuvo noticias de este parecer; por lo tanto, entendemos que, al saber que los duques habían leído tal versión, el caballero quisiera ser impecable en su presentación y en sus acciones, con la finalidad de modificar tal posible parecer. Pero desde su primer saludo todo se trastoca, pues la caída y ahora las palabras de Sancho parece que pugnan por contrariar su intento y avergonzarlo.

Es interesante, pues, que analicemos un pequeño discurso que don Quijote dirige a Sancho. En dicho texto recrimina al escudero sus acciones e intenta instruirlo en la línea adecuada, ya que no se le escapa que su honor como caballero depende de la consideración que se tenga también para su escudero. Por consiguiente, trata de aunar la reconvención, propia del enfado que tal situación le provoca, con el ruego, gracias al modo deprecativo empleado. Es decir, el imperativo que aparece ha de entenderse como una súplica velada, al ser consciente el caballero de la necesidad que tiene de Sancho, ya indispensable para su causa. En sus palabras se percibe de manera evidente la incomodidad y el nerviosismo que lo posee, de ahí la acumulación de insultos y la estrategia argumentativa de la que se sirve para distanciarse de toda responsabilidad y culpar al pobre escudero de la situación incómoda en la que él se halla.

Recordemos que, en esta segunda parte, el núcleo de su interés se concentra en recuperar la virtud que considera le ha sido negada en la obra impresa, valoración negativa que se corresponde con la que le dio su sobrina y con las noticias que recibió por Sancho de lo que se opinaba de él en su entorno. Parece que el caballero hubiera llegado a la conclusión de que parte de esta visión negativa se debiera a la actitud de Sancho, de ahí su intento por hacerle cambiar y su contrariedad por entender que dicha empresa escapaba a los dominios de su voluntad particular.

Por otra parte, es interesante observar cómo Sancho intenta imitar los modos de don Quijote. Esto ya se comprobó en la escena de los rebuznadores, en la que el escudero interrumpe al caballero para participar en el discurso y aportar su experiencia como ejemplo de utilidad, lo que no fue una buena idea pues trajo consigo el arrebató violento. En este caso, asume las herramientas del caballero y se sirve de la literatura para responder a doña Rodríguez e indicarle el modelo literario que debía seguir, pues había de cuidar ella a su asno por ser lo que recogía la historia de Lanzarote. Pero, como en la escena del pueblo ofendido, lejos de despertar el interés o mover a la consideración del receptor, las palabras de Sancho obtienen por respuesta el enfado o la burla, nunca el objetivo perseguido; ni siquiera don Quijote reconoce el modelo seguido ni comprende el alcance de la intención de su criado. La escena guarda semejanza con esas emulaciones disparatadas que provocan la risa por ser incapaces de integrar en su seno toda la magnificencia del objeto imitado. Los versos que reproduce Sancho ante la dueña Rodríguez pasan a ser parodia de los modos de su amo y burda imitación de su dominio literario, por entenderlos como algo, de todo punto ajeno a su inteligencia. Que el caballero lo acuse de truhan, como evolución desde su ser majadero, es digno de destacar porque con esta palabra lo inscribe en el género de los bufones, habituales en los palacios como personajes al servicio de la risa. Así, el caballero busca el momento propicio para quedarse a solas con su escudero y señalarle el comportamiento que debe asumir en el castillo:

#### TEXTO 8

—Dime, truhán moderno y majadero antiguo: ¿parécete bien deshonorar y afrentar a una dueña tan veneranda y tan digna de respeto como aquella? ¿Tiempos eran aquellos para acordarte del rucio o seño-



res son estos para dejar mal pasar a las bestias, tratando tan elegantemente a sus dueños? Por quien Dios es, Sancho, que te reportes, y que no descubras la hilaza de manera que caigan en la cuenta de que eres de villana y grosera tela tejido. Mira, pecador de ti, que en tanto más es tenido el señor cuanto tiene más honrados y bien nacidos criados, y que una de las ventajas mayores que llevan los príncipes a los demás hombres es que se sirven de criados tan buenos como ellos. ¿No adviertes, angustiado de ti, y malaventurado de mí, que si veen que tú eres un grosero villano o un mentecato gracioso, pensarán que yo soy algún echacuervos o algún caballero de mohatra? No, no, Sancho amigo: huye, huye destos inconvenientes, que quien tropieza en hablador y en gracioso, al primer puntapié cae y da en truhán desgraciado. Enfrena la lengua, considera y rumia las palabras antes que te salgan de la boca, y advierte que hemos llegado a parte donde con el favor de Dios y valor de mi brazo hemos de salir mejorados en tercio y quinto en fama y en hacienda.

Cap. XXXI, 2ª parte, p. 965.

En el texto que hemos seleccionado el caballero conjuga magistralmente en un espacio limitado las tres intenciones presentes en los tres tipos de discursos que la retórica tipificó: epidíctico, deliberativo y judicial. Así, comienza con un vituperio, con el que acusa a Sancho de necio y lo amonesta por el trato que dio a la criada; lo persuade, para que modere su ímpetu verbal y piense antes de hablar; y lo juzga, desde su conocimiento de la acción pasada, que le permite dictar semejante sentencia negativa concentrada en los insultos que le dedica.

Lo llamativo de este breve parlamento es la disposición del contenido. Don Quijote lo primero que hace es enmarcar a su escudero en una posición que lo denigra, sobre la que él se alza como juez cabal. Seguro de la adhesión de Sancho a su causa, trata de corregirlo, con el tono propio de los sermones suasorios, encaminados a deliberar acerca de la inconveniencia de determinadas posturas, toda vez que se ha marcado el error y el camino que debe ser seguido. Para que sea el propio escudero el que se percate de la falta cometida, don Quijote distribuye a lo largo del texto una serie de interrogaciones que tienen la función de mover al receptor en el sentido de la *evidentia*. Porque su ira es el punto inicial, que aparece en los apelativos dirigidos a Sancho, por medio de estructuras nominales paralelas, que condensan de manera rotunda la referencia a la escasa intelligen-

cia de Sancho, quien ha evolucionado a «truhán moderno» desde su posición de «majadero antiguo». Pero para evitar la desmesura irracional de esa emoción contraria a sus intereses, se sirve de dichas interrogaciones, con las que hace patente la inconveniencia de la acción de Sancho y su falta de adecuación, por encontrarse en espacio semejante y ante personajes de tal nobleza. No obstante, lejos de dejar el insulto en el mero menosprecio, estos términos y estas interrogaciones cumplen la función de dotar de justificación al juicio denigratorio, pues solo a alguien como Sancho se le hubiera ocurrido tratar de esa manera a semejante dueña o pensar que su rucio iba a ser abandonado, ya que con ello olvidaba guardar el respeto necesario en ese castillo de nobleza y el decoro preciso que respondiera al trato recibido. El ánimo contrariado del caballero lo lleva a invocar a Dios, con lo que magnifica la plegaria que, de cumplirse, permitirá a Sancho reconsiderar sus actos y ocultar su natural.

Llegado este punto, hemos de reseñar la aparente desconsideración de don Quijote con respecto a Sancho, puesto que, temeroso de que su grosera villanía lo pueda dejar en mal lugar, manifiesta la contrariedad que para él supone contar con la ayuda de semejante personaje.

Con ello, el discurso pasa a adquirir un nuevo sentido; de modo que se aleja de la amonestación generosa, que trata de modificar una acción reprobable, para marcar la senda correcta, como fin beneficioso para el protagonista. De esta forma, se convierte en un parlamento en el que se quiere trasladar al otro la causa que originó la contrariedad sentida desde el primer contacto con los duques.

Aunque el narrador señaló que al llegar al castillo don Quijote se sintió por primera vez caballero andante, lo cierto es que el personaje da muestras de no sentirse cómodo, consciente de los escollos en su persona y más de la evidente distancia que hay entre los escuderos literarios y la figura de Sancho. Pero reconocer dicha fractura en su ser lo llevaría a desterrar su causa como posible. Por lo tanto intenta que esa inquietud pase a ser ajena a su entidad, de ahí que la convierta en manifestación justificada por la naturaleza rústica de Sancho, que poco ayuda a los intereses del caballero. Es decir, las palabras de don Quijote dejan entrever que las torpezas de Sancho lo perjudican. Con lo cual, su contrariedad no es tanto por la categoría social del escudero, sino porque en este espacio ha entendido que su adscripción popular pueda ser la causante de que él vaya a ser valorado por esos nobles en la misma línea burlesca que reflejó la obra impresa; esto

explica que argumente acerca de la importancia de los criados para la consideración de los señores.

Más adelante el texto encierra otra circunstancia moral que no puede pasar inadvertida, puesto que afecta al juicio que merece su causa y se articula en virtud de una falacia *ad baculum*. Don Quijote se sirve de la amenaza en forma de descrédito para que Sancho acepte su prescripción y además, señala que las torpezas groseras de Sancho contagiarán su crédito personal, «pensarán que yo soy algún echacuervos o algún caballero de mohatra», lo que remite al núcleo de la decisión tomada: su idea de ser caballero. De no modificar el escudero su conducta particular, se perturbaría su empresa hasta el punto de que pasaría a ser considerada como obra propia de charlatán o estafador. Con ello, añade el chantaje emocional, con el objetivo de provocar el asentimiento del escudero sin que este haya manifestado opinión alguna ni haya sido consciente de errar. Recordemos que en su actuación no hubo mala intención, simplemente entendió que la dueña estaba a su disposición y no quiso que su rucio fuera olvidado.

En este movimiento que realiza el discurso, desde la reconvención a Sancho hasta la minusvaloración del caballero, es fundamental el juego de oposiciones entre el tú denigratorio del criado y el yo perjudicado de don Quijote; dichos puntos de vista explican las locuciones con las que el caballero trata de ser escuchado por el escudero con el que comparte el protagonismo emocional: «pecador de ti», «angustiado de ti», frente al «malaventurado de mí». Observemos además la diferencia que encierran dichas valoraciones, pues, mientras que sí pueden ser por naturaleza, en el caso de Sancho, para don Quijote, la expresión que lo califica constituye una característica fruto del azar, de la mala fortuna; de esta forma, de nuevo el caballero se distancia de la responsabilidad que pudiera tener por haber elegido a un criado tan alejado del modelo literario. Esto también se percibe en el uso de las formas verbales, y así, Sancho es «villano grosero», cualidad que de ser notada pudiera hacer pensar a los otros que el caballero es «algún echacuervos o algún caballero de mohatra»; por lo tanto uno es y otro podría inducir a pensarse que lo fuera.

No obstante, lejos de mantener el pulso airado y consciente de la necesidad de Sancho para su causa, el caballero vuelve a retomar el trato amable, para dirigirse al criado con el tono familiar y conocido. Este ejercicio de manipulación de don Quijote persigue influir en el ánimo de Sancho, con la intención de que asuma en su persona lo dicho, como contrariedad que le depararía el futuro y que pudiera ser posible de no modificar su

actitud. Consciente de su ascendencia sobre Sancho, don Quijote ejerce su magisterio y le muestra la solución precisa para despejar tal panorama desolador. Así, aleja al escudero del insulto inicial, para que, al cabo, este calificativo no sea más que la descripción funesta de una posibilidad que puede ser evitada. Esto explica que la reiteración de los términos aparezca desmembrada; de manera que el hablador y el gracioso se distancian, como si fueran los escalones de un descenso que culmina en un único punto, a modo de castigo, como «truhán desgraciado»: concentrados en este final ambos caracteres, lo bufonesco y lo inconsistente, sintagma total que ejerce de memoria del vituperio con el que se abrió el texto.

Al concluir el parlamento, don Quijote destaca la acción que Sancho ha de acometer, con el fin de evitar la minusvaloración que daría al traste con las intenciones perseguidas: si no quiere ser tenido por un «truhán desgraciado», ha de pensar antes y hablar poco. Además, no se queda aquí el caballero, puesto que actualiza en el discurso la codicia de Sancho para que el interés privado, que sabe lo ha movido hasta entonces, se reactive y obedezca a la pauta de silencio indicada. De esta forma cierra su intervención con la suma de los intereses de ambos: gracias al favor de Dios y al valor de su esfuerzo podrán alcanzar tanto la mejora de la hacienda como la culminación de la fama.

El caballero parece que va a resolver este primer escollo en el castillo, pues, tras el parlamento, el narrador nos informa de que Sancho prometió «coserse la boca o morderse la lengua antes de hablar palabra que no fuese muy a propósito y bien considerada, como él se lo mandaba, y que descuidase acerca de lo tal, que nunca por él se descubriría quién ellos eran». Reparemos en que el final de la cita recoge el sentido de lo que el escudero entendió tras la amonestación del caballero: el ánimo firme para ocultar a los otros la identidad real de ambos.

### 3.14. LA DISPUTA ENTRE DON QUIJOTE Y EL ECLESIÁSTICO

Tras estas palabras del narrador pareciera que la complicidad de Sancho y don Quijote pudiera llevar a buen puerto su estancia en el castillo. Los acontecimientos posteriores desdicen este parecer, pues, a continuación, el caballero tras aderezarse con sus mejores galas para acudir a la mesa de los duques, conocerá a otro personaje que le cuestionará su función como caballero andante y su cordura. En este punto, es el narrador quien toma la palabra y presenta al eclesiástico. La descripción moral que introduce al religioso en el texto será crucial para condicionar el horizonte de lectura del receptor, pues el personaje no sale muy bien parado. Observemos que dicha apreciación es necesaria para que las palabras que posteriormente don Quijote le va a dedicar puedan ser asumidas sin la crítica que despertarían de no tratarse de un religioso previamente minusvalorado. Por ello, es digno de señalar que en el texto se reitere que dicho eclesiástico era de «estos», encerrando en ese demostrativo, que se repite a lo largo de toda la presentación, la particularidad que lo denostaba como sujeto individualizado dentro del grupo al que pertenecía. Más que una descripción exacta, el narrador, para evitar comprometerse en exceso, aporta una serie de ejemplos valorativos que permiten al lector la identificación del personaje y le hacen tomar conciencia del tipo al que se refiere. Si comparamos su presentación con la del canónigo de la primera parte o con la del cura vecino obtenemos una gradación interesante que guarda correspondencia con el tono de los discursos que les dedica don Quijote: magnánimo y cariñoso, para con su paisano, respetuoso y displicente, con aquel canónigo que tenía ínfulas de escritor, e irónico y mordaz, con el eclesiástico comensal de los duques.

Será la intervención de Sancho la que justifique la inserción en el texto de tal descripción airada, pues las palabras del escudero desencadenan la ira contenida del caballero y la risa de los nobles, lo que despierta la memoria del eclesiástico que identifica a la pareja invitada como a los protagonistas de la lectura del duque.

El asombro de Sancho por la desmesura del recibimiento con el que don Quijote es agasajado, lo anima y le hace olvidar lo prometido. Por eso, ya en la mesa, al presenciar la discusión por quién había de ocupar la cabecera, Sancho contraría lo que dijo que haría

e interrumpe la escena entre don Quijote y el duque para contar una historia de su pueblo. Este relato encanta a los duques, llena de cólera a don Quijote e impaciente de tal modo al capellán que lo azuza para que lo concluya y desaparezca. Es interesante detenerse en la actitud del eclesiástico, pues gracias a ella el lector asume la poca paciencia que caracteriza al personaje y la displicencia con la que trata a aquellos considerados inferiores y de sobra en la mesa de los nobles. Este parecer contrariado dota de coherencia a la descripción que aportó el narrador y prepara al lector para el siguiente discurso de don Quijote, que tiene al eclesiástico por receptor principal. Porque tras la conclusión del cuento de Sancho, tras las risas que provocó en los duques y tras el enfado del caballero, el religioso entendió que se encontraba ante los famosos protagonistas del libro que entusiasmaba al noble y que él había sancionado por tratarse de una lectura disparatada.

Su pertenencia al mundo real, ajeno al del caballero, es la explicación de que reprimiera al noble, por servirse de la estulticia del personaje con la finalidad de disfrutar a su costa, y también de que dirigiera palabras duras a don Quijote, con la intención de instarlo a recapacitar ante la locura de semejante acción; palabras que se corresponden con las pronunciadas por el ama y la sobrina y que, por lo tanto, no son extrañas para el caballero.

Con lo cual, en un momento, todo el armazón intelectual de don Quijote es cuestionado por obra y gracia del libro que lo hizo famoso; mientras que, por el contrario, el espacio del castillo responde a lo imaginado y, en apariencia, la realidad se presenta conforme a su plan de actuación.

Y como era de esperar, don Quijote tendrá que responder a los agravios del capellán con un discurso de autoafirmación y de defensa de su causa. Si comparamos esta situación con la comentada en la primera parte ante el canónigo de Toledo, observamos una considerable diferencia. Entonces, el caballero hacía el viaje de retorno a su aldea encerrado en una jaula, por lo que creía obra de encantadores. Aunque este espacio era contrario a su causa y aquel religioso también hizo referencia a su locura, en ese momento la crítica fue entendida de otra manera por producirse en un contexto en el que el caballero se sintió en igualdad de condiciones con su oponente y desde su horizonte literario; recordemos que aquel personaje le criticó a don Quijote los libros de caballerías pero, a su vez, se presentó no solo como lector de ellos, sino que afirmó haber comenzado la escritura de uno. Por otra parte, don Quijote se encontraba satisfecho en su ser; había asumido

el encantamiento que lo había llevado a ese encierro e incluso la locura que el canónigo le achacaba, por considerarla un rasgo de su personaje. Además, tenía la fama como planteamiento de futuro, que por imaginado, coincidía con su idea y todavía no encontraba referente en la realidad que hubiera de ser corregido. En cambio, en este momento, ante los duques, el eclesiástico lo denigra de manera sobresaliente, no por la disparidad en los criterios literarios, sino desde la perspectiva ajena al mundo en el que quiere estar y ser el caballero; por consiguiente, no existe posibilidad para su causa y desde ese punto de vista solo cabe la locura, no por enajenación literaria sino por necesidad manifiesta. De ahí que no solo lo acuse de loco sino también de mentecato y de personaje burlesco. En resumen, su menosprecio y desconsideración no tiene nada de literario y sí mucho de real, sin que quepa para don Quijote ningún punto en su parlamento que le permita refutar de manera solidaria. Porque, en el discurso que pronunció ante aquel canónigo de la primera parte, el caballero consiguió vencer en su acometida dialéctica gracias al uso magistral que consiguió dar a las razones del oponente, e incluso fue capaz al final de ser el dueño de las recomendaciones para el futuro y de asumir la locura como rasgo digno de ser imitado. En este momento, por el contrario, no existe esa posibilidad; la desconsideración de este eclesiástico no parte de conocimiento literario alguno ni de distintos gustos en relación a las distintas obras; no hay más argumento que la acusación y la condena de su parecer. No lo asume ni como caballero, ni como hidalgo; desde este punto de vista, para don Quijote es un ataque y para el religioso, un consejo; por ello lo envía a su aldea y le indica una labor más provechosa, como si de un pobre y torpe loco se tratara, más digno de lástima que de atención alguna.

Es en este momento en el que se hace más evidente el cambio que se produce en el personaje, al que hemos aludido de manera reiterada en esta segunda parte, motivado por el cuestionamiento cruel de su causa y por la imagen cómica de su ser, que la obra impresa ha hecho circular y que el eclesiástico presenta como parodia ridícula.

Si en la primera parte el caballero trabajaba para su proyecto de fama, ahora su esfuerzo ha de estar encaminado a desmontar esa fama que ha resultado adversa por la imagen que la obra impresa le ha procurado. Por lo tanto, ha de recuperar el respeto perdido y desmentir la parodia que se ha hecho de sus hazañas, lo que constituye una tarea de suma dificultad puesto que esa gloria literaria conseguida -que no olvidemos le ha abierto las puertas del castillo de los duques- se ha fabricado en torno a esa imagen para

él disparatada. Las palabras del eclesiástico vienen pues a confirmar el éxito de esa imagen y de esa lectura, como si realmente la obra fuera el espejo de su persona. Esto explica que en la alocución del religioso no quepa la consideración en el trato: rechaza esa gloria literaria y tiene a don Quijote por un bufón de todo punto ajeno a la grandeza con la que se persona en el castillo y con la que es recibido por los duques.

La incomodidad y el nerviosismo de don Quijote tienen su raíz en este parecer y serán señalados por el narrador de manera reiterativa. De hecho, la importancia de esta emoción en el personaje hace que sea el cierre de un capítulo y el inicio del siguiente. Mientras que, por otra parte, en ese juego irónico que constituye la obra, desde el título del capítulo, que contiene la respuesta de don Quijote, se sintetizarán los dos puntos de vista de la escena: la gracia cómica que encierra para unos, espectadores divertidos de la afrenta, y la gravedad para otros, protagonistas airados del envite.

Por lo tanto, el narrador fijará el marco emocional que envuelva la respuesta de don Quijote tras los insultos del eclesiástico, a los que responde con toda la fuerza de su oratoria, sin entrar en las consideraciones previas que hayan podido provocar dichos juicios de valor «temblando de los pies a la cabeza como azogado, con presurosa y turbada lengua»:

#### TEXTO 9

—El lugar donde estoy, y la presencia ante quien me hallo, y el respeto que siempre tuve y tengo al estado que vuesa merced profesa, tienen y atan las manos de mi justo enojo; y así por lo que he dicho como por saber que saben todos que las armas de los togados son las mismas que las de la mujer, que son la lengua, entraré con la mía en igual batalla con vuesa merced, de quien se debía esperar antes buenos consejos que infames vituperios. Las reprehensiones santas y bienintencionadas otras circunstancias requieren y otros puntos piden: a lo menos, el haberme reprendido en público y tan ásperamente ha pasado todos los límites de la buena reprehensión, pues las primeras mejor asientan sobre la blandura que sobre la aspereza, y no es bien que sin tener conocimiento del pecado que se reprehende llamar al pecador, sin más ni más, mentecato y tonto. Si no, dígame vuesa merced por cuál de las mentecaterías que en mí ha visto me condena y vitupera y me manda que me vaya a mi casa a tener cuenta en el gobierno della y de mi mujer y de mis hijos, sin saber si la tengo o los tengo. ¿No hay más sino a



trochemoche entrarse por las casas ajenas a gobernar sus dueños, y habiéndose criado algunos en la estrechez de algún pupilaje, sin haber visto más mundo que el que puede contenerse en veinte o treinta leguas de distrito, meterse de rondón a dar leyes a la caballería y a juzgar de los caballeros andantes? ¿Por ventura es asunto vano o es tiempo mal gastado el que se gasta en vagar por el mundo, no buscando los regalos dél, sino las asperezas por donde los buenos suben al asiento de la inmortalidad? Si me tuvieran por tonto los caballeros, los magníficos, los generosos, los altamente nacidos, tuviéralo por afrenta irreparable; pero de que me tengan por sandio los estudiantes, que nunca entraron ni pisaron las sendas de la caballería, no se me da un ardite: caballero soy, y caballero he de morir, si place al Altísimo. Unos van por el ancho campo de la ambición soberbia, otros por el de la adulación servil y baja, otros por el de la hipocresía engañosa, y algunos por el de la verdadera religión; pero yo, inclinado de mi estrella, voy por la angosta senda de la caballería andante, por cuyo ejercicio desprecio la hacienda, pero no la honra. Yo he satisfecho agravios, enderezado tuertos, castigado insolencias, vencido gigantes y atropellado vestiglos; yo soy enamorado, no más de porque es forzoso que los caballeros andantes lo sean, y, siéndolo, no soy de los enamorados viciosos, sino de los platónicos continentes. Mis intenciones siempre las enderezo a buenos fines, que son de hacer bien a todos y mal a ninguno: si el que esto entiende, si el que esto obra, si el que desto trata merece ser llamado bobo, díganlo vuestras grandezas, duque y duquesa excelentes.

Cap. XXXII, 2ª parte, pp. 971-972.

Lo primero que hace don Quijote en su réplica es enmarcarla en el contexto de producción para justificar con él el tono y el sentido de la misma y para ganar la adhesión de aquellos que lo escuchan y que han sido testigos de la ofensa sufrida. Por ello explica que al tratarse su oponente de un religioso y estar en la casa de unos nobles se comportará con el respeto debido, de ahí que pese a la magnitud del agravio, no se sirva de las armas y sea solo su lengua la que responda, en correspondencia equilibrada con aquella que lo injurió; de igual forma que actuaría si estuviera ante una mujer en lugar de ante un eclesiástico.

El texto podría inscribirse en el tipo de discurso forense, puesto que lo que mueve al caballero es su defensa frente al ataque del capellán. Lo interesante es comprobar cómo don Quijote vuelve a mostrar su dominio de la oratoria. Así, primero atrae a su público con la intención de ganarlos para su causa y, a continuación, inscribe a su oponente en el grupo en el que considera debía estar y que no se corresponde con la actitud mostrada.

De esta manera, afea al eclesiástico la virulencia de su ataque, que aparece destacada en la reiteración del término ‘reprehensión’ o de sus derivados, por lo inapropiado de la forma y por el desconocimiento del caso particular que hubiera podido justificar tal juicio de valor. Una vez que ha anulado la potestad del capellán para insultarlo con tal grado de saña, pasa a comparar ambos oficios, el del eclesiástico y el suyo como caballero andante. Tras dicho marco, introduce el primer ataque que busca su diana en el centro paralelo al de su contrincante: si aquel acusó su oficio de caballero, don Quijote lo denigra como mal ejemplo del suyo, pues en lugar de prestarse a los buenos consejos insulta a los desconocidos y los tilda de mentecatos, sin ofrecer la razón ni la materia para tal juicio. Por otra parte, el caballero se guarda de no referirse al oficio en general salvo para establecer la correspondencia con la generalidad del suyo; con ello, la rectificación que realiza se centra en el caso privado de ese personaje, al que tiene por desconocedor de su vida, en lugar de dedicarse a la verdadera religión. A esto se suma que lo tache de estudiante, en el sentido de aquel que conoce la vida a través de la teoría y no de la práctica, mucho más valiosa. Con ello, lo incapacita como persona de autoridad suficiente para poder amonestarlo. A continuación, se centra en su ‘yo’ y se presenta de manera rotunda como caballero andante, desde su acción, que se asume como labor propia de un designio. Es interesante la afirmación en la que don Quijote dice «despreciar la hacienda pero no la honra», con lo cual se desmarca de la descripción realizada con la que ha inscrito a su contrincante entre los aduladores soberbios, más preocupados por la consideración social que por la estima personal de sus actos. Porque de esta forma, que dicho capellán lo desprecie deja de tener importancia por no tratarse de nadie digno de encomio, ni por la función que desarrolla en la sociedad ni por el valor que tiene por sí mismo.

Dicho esto, pasa a enumerar sus acciones como caballero andante y la intención con las que las llevó a cabo: hacer el bien; con lo cual, se anula el insulto que motivó esta respuesta sin conocimiento de causa y se ilustra con las acciones acometidas por el caballero y que precisarían de una nueva valoración que se ajustara a su labor y no a la opinión carente de conocimiento.

El discurso se cierra con esa nueva petición de juicio, dirigida no al capellán sino a los duques, a quienes sí se considera capacitados para dictar sentencia justa. De esta manera don Quijote vuelve a arrinconar a aquel a quien considera ajeno a su intención, por desmerecerle el papel que desarrolla en la sociedad, como el barbero vecino -en el

primer texto analizado de esta segunda parte- o por ser indigno para tal juicio, como este capellán.

A estas palabras de don Quijote le siguen las de su escudero, animado por la respuesta del amo. El eclesiástico lo tiene entonces por aquel que esperaba el gobierno de una ínsula y para su mal, actualiza el asunto, lo que es contestado por el duque con la promesa del gobierno de una que tenía sin ocupar. El capellán, consciente de la burla de la que era testigo y del descrédito hecho a su persona, reprehende al duque y afirma que se marchará de esa casa mientras siga esa parodia que considera humillante. El duque ríe con ganas y le quita importancia a tal enfado.

Don Quijote toma la palabra para confirmar que por parte del eclesiástico no pudo haber agravio ya que no puede hacerlo aquel que no puede defenderse. Establece una diferencia entre la afrenta, que puede ser respondida y el agravio, que puede venir de cualquiera y no poder ser afrentado por la imposibilidad de defenderse; es decir, en este último caso no cabe la venganza y es en el que se inscribe la actuación del eclesiástico; porque sus palabras pueden ser respondidas pero no originan deshonor alguna. Don Quijote acompaña su argumentación de ejemplos que ilustran su razonamiento y cuya finalidad es dar coherencia a la acción del duque, puesto que no se le ha podido escapar que la manera con la que despacha al capellán es un tanto irrespetuosa. Además, trata de sosegar su ánimo y mitigar la virulencia de su anterior parlamento, lo que explica que culmine su razonamiento quitando importancia a las palabras del eclesiástico. Por ello, circunscribe su enfado al descrédito de su causa: «Por las cuales razones yo no debo sentir ni siento las que aquel buen hombre me ha dicho: solo quisiera que esperara algún poco, para darle a entender en el error en que está en pensar y decir que no ha habido, ni los hay, caballeros andantes en el mundo; que si lo tal oyera Amadís, o uno de los infinitos de su linaje, yo sé que no le fuera bien a su merced». Con lo cual, una vez que percibe la adhesión del público a su causa, vuelve su mirada al horizonte literario para obtener de sus lecturas los argumentos de autoridad que constituyan la defensa de su oficio.

Pero, como don Quijote vuelve al universo literario y a los ejemplos de sus personajes heroicos, espacio en el que encuentra la seguridad y el sosiego para su causa, Sancho, al intentar seguir el paso del caballero, lo que consigue es representar un papel que no le encaja más que desde el punto de la parodia, lo que provoca la risa de la duquesa, divertida ante las palabras y los aspavientos del escudero.

El lavado de barba que las doncellas realizan a don Quijote, sin que en esta acción medie la voluntad de los duques, manifiesta la burla colectiva que se está representando en el castillo y de la que son cómplices divertidos todos sus habitantes. No obstante, aunque de momento la narración de estos hechos despiertan la risa del receptor, lo cierto es que la parodia acaba incluyendo a las figuras de los duques, pues la desproporción de tales acontecimientos y la crueldad que demuestran en ocasiones, con el único sentido de llenar con los protagonistas su ocio, los retrata como auténticos bufones, siempre dispuestos al juego y sin nada de interés digno de ser destacado en sus vidas, visión menguada frente a la ilusión desmesurada de don Quijote y a la fortaleza de su voluntad.

### 3.15. PAPEL DE DULCINEA EN LA HISTORIA

La duquesa interroga al caballero por la situación en la que se encuentra su amada Dulcinea, momento en el que repasa los datos que sobre la dama aportó la primera parte y que contribuyen a actualizar el asunto y a hilvanarlo con los acontecimientos vividos al comienzo de esta segunda parte y que los duques desconocen. De esta forma, el caballero explica lo sucedido, su encantamiento y la imposibilidad para él de contemplar a Dulcinea más que en la forma de burda labradora, lo que no quiere decir que ella no exista y no sea más que fruto de su imaginación, como apunta la duquesa y que don Quijote cierra con la expresión: «-En eso hay mucho que decir».

En este diálogo de respuestas muy extensas, entre los duques y don Quijote, el caballero se aprovecha de la lectura realizada de sus acciones para enlazar la referencia a su amada con el asunto de los encantadores y con pasajes y ejemplos literarios en los que los héroes que allí aparecían también padecieron los envites de la mala fortuna y de aquellos enemigos que contrariaban sus acometidas. Hemos de subrayar la pericia del personaje a la hora de introducir, no solo el tema de la literatura -universo en el que se mueve con plena seguridad y que le permite sazonar a su interés cualquier referencia que se le haga-, sino que, tal vez con más argucia de la que le presumen los duques, también mete

en el discurso la ponderación acerca de la figura de su escudero. Es decir, una vez que se le ha interrogado acerca de la naturaleza de su amada y ha establecido la medida de su amor y la desazón por la que atraviesa ante la imposibilidad de poder contemplarla, el caballero pasa revista a también a su escudero. No se le oculta, como ya expusimos en otro momento, que Sancho no se parece en mucho a los escuderos de los libros que le sirvieron de modelo de comportamiento; pero esto no es justificación para que sea tomado por lo que no es. En su parlamento el caballero hace una encendida y noble descripción de la grandeza de Sancho Panza, a quien tiene por mucho mejor de lo que su apariencia pudiera hacer pensar y que merece ser destacada:

Por otra parte, quiero que entiendan vuestras señorías que Sancho Panza es uno de los más graciosos escuderos que jamás sirvió a caballero andante: tiene a veces unas simplicidades tan agudas que el pensar si es simple o agudo causa no pequeño contento; tiene malicias que le condenan por bellaco y descuidos que le confirman por bobo; duda de todo y créelo todo; cuando pienso que se va a despeñar de tonto, sale con unas discreciones que le levantan al cielo. Finalmente, yo no le trocaría con otro escudero, aunque me diesen de añadidura una ciudad...

Cap. XXXII, 2ª parte, p. 983.

Esta defensa se realiza para evitar que Sancho pueda ser menoscabado por los criados de los duques o para que estos, divertidos por sus continuas torpezas, acaben por tenerlo por más tonto de lo que es y no alcancen a valorarlo en su justa medida. De todo el parlamento, las palabras que dedica a la defensa de su escudero son las más interesantes y las que lo ensalzan muy por encima de aquellos nobles, incapaces de armonizar con la bondad inocente del pueblo. En esta descripción del escudero tenemos la más honesta manifestación de la relación que ha ido madurando entre ellos y que se asienta en la realidad de sus hechos cotidianos. Por tanto, pese a haberse producido para resolver el escollo, que la necesidad del escudero supuso para don Quijote, a diferencia de Dulcinea, el encuentro con Sancho lo va a enriquecer hasta el punto de transformar su historia; pues sin

la presencia del escudero las hazañas del caballero resultarían muy deslucidas, razón por la que Sancho acaba por erigirse en protagonista al mismo nivel que don Quijote.

Con ello consigue que la burla de los duques se malogre de alguna forma por dar pie a una visión más irónica y compleja en la lectura. Porque los instantes que son de risa para unos, reciben, por el contrario, la consideración de otra mirada capaz de anular la broma o de dotarla de un significado más profundo que se establece en función del conocimiento, del interés y de la intención que se tenga. La parodia perturba los papeles y acaban siendo bufones de sí mismos los que se proponían la risa a través de otros.

Pero, para seguir con ese entramado zigzagueante, en el que un planteamiento pasa a ser sustituido por otro que expone una visión contraria, poco después se produce la conversación entre la duquesa y Sancho. Las palabras del escudero distan mucho de ofrecer la visión noble que dio de sí su caballero, ya que ante la interrogación de la dama por el asunto de Dulcinea y la mentira que fraguó en Sierra Morena, el personaje, para eludir su responsabilidad, manifiesta sin ambages tener a don Quijote por loco y por mentecato, pese a reconocer sus momentos de sabio discernimiento; por eso -explica-, lo engaña y le hace creer lo que «no lleva pies ni cabeza».

De esta forma Sancho completa los avatares de la primera parte en relación al asunto de Dulcinea -que la duquesa conoce por su lectura-, con lo sucedido en esta segunda parte en la visita a El Toboso, acción que sirve para dotar de verosimilitud a los acontecimientos posteriores. Además dicho relato del escudero contribuye a la conformación total del texto, pues acomoda lo narrado en el devenir de la historia y permite actualizar asuntos del pasado en la memoria de los lectores, quienes los asumen como un caudal continuo y coherente, enriquecido gracias a la interacción entre la primera y la segunda parte. Este engrosamiento estructural no se circunscribe solo a los personajes de naturaleza evocada como Dulcinea, ya que el propio Sancho consigue ganar peso en la historia al asumir como propios rasgos de su ser que la versión escrita ha magnificado. De hecho, su socarronería despunta como elemento esencial en este momento de la trama debido al lugar preponderante que la duquesa le ha concedido. Aunque si bien es cierto que ya desde el inicio de esta segunda parte el personaje se invistió de una agudeza sobresaliente -recordemos para ello el episodio de El Toboso-, no es hasta ahora cuando reconocemos al Sancho gracioso y mordaz, incisivo y torpe, que el caballero por un lado temía, de ahí sus recomendaciones, y por otro lado quería para sí.

Ante la duquesa, el escudero cree salir airoso de la situación gracias a esa confesión con la que persigue establecer una complicidad con la dama, que le permita esquivar los problemas que pueda tener con su amo. A esto se suma un intento por presentarse en una posición altiva, que pueda ser considerada dominante con respecto a don Quijote, en tanto en cuanto es el otro el loco y él el burlador. Esta manera de comportarse no es el resultado de una especial manipulación del personaje ya que, recordemos, Sancho pertenece a un estrato social cuya auténtica formación la recibe del servicio a los amos y de la concentrada atención en los modos más favorables a la causa particular. Es decir, el contacto con distintas personalidades dota a estos criados de una especial suspicacia para entender los deseos del otro, con lo cual, Sancho es consciente de que la duquesa busca su compañía no solo porque le resulte divertido su trato, sino porque espera sonsacarle información interesante que la entretenga, pues a esa nobleza ociosa le gusta el relato de las menudencias presentes en la vida de los otros. Por ello, experto en la gramática parda asume que sus confidencias le abrirán las puertas del afecto de la dama, lo que le facilitará su vida en el castillo.

Pero, a su pesar, esta charla va a trazar la línea que seguirá la historia; pues los duques utilizarán esa información para modelar la construcción de su burla. Con ello la responsabilidad de su acción, de manera soterrada, va a caer en la torpeza del escudero. Desde este punto de vista, la historia se convierte en un entramado burlesco en el que cada vez son más los que confabulan para fabricar una realidad paralela a costa de la voluntad firme del caballero.

Posteriormente hay un nuevo cambio en la perspectiva de la historia, ya que Sancho, lejos de mantener una postura mezquina, como hubiera podido pensarse por sus palabras anteriores, afirma querer a don Quijote. Con lo cual, no se inmuta ante la intervención acusatoria de la duquesa ni responde como avaro interesado ante el cuestionamiento de su capacidad para ser gobernador. Si no merece el gobierno de la ínsula, por participar de las locuras de un loco, tampoco considera que le vaya la vida en ello, y, en cambio, sí se tiene por leal a su señor, al que dice no pensar abandonar hasta la muerte.

Tanto esta intervención como la anterior de don Quijote manifiestan la complejidad en el carácter de los personajes, ya que cuando parecía que la historia se iba a desenvolver desde unos postulados en los que existía connivencia entre Sancho y los duques,

la intervención del escudero hace que este sea ubicado definitivamente junto a don Quijote, en la misma línea mantenida hasta entonces y, de este modo, sus palabras pasan a conformar un nuevo tejido de la trama, en el nivel que vinieron ocupando las palabras del caballero. Recordemos en la venta de la primera parte el asunto de Micomicona que llevaron a cabo Dorotea, el cura y el barbero gracias al conocimiento que poseían de los libros de caballerías y a una aventura capaz de mover a don Quijote.

Con lo cual, dicha información, aportada por Sancho con otra intención, construye la conspiración que lo convierte en principal perjudicado de esa burla realizada por los duques. Pues gracias a sus indicaciones, el asunto de Dulcinea será el núcleo central de la actuación preparada en el castillo y el escudero una pieza esencial en el desencantamiento de la dama.

No obstante es sorprendente el intento del personaje por eludir toda responsabilidad. Una vez que la duquesa se adueña de la acción y le explica que sí hubo encantamiento y que la labradora era realmente Dulcinea transformada, Sancho lo acepta sin más. Temerario, tal vez, ante esos juegos de magia, justifica con su buena intención y su verdad, el engaño que quiso realizar. Explica que su finalidad fue escabullirse de las represalias de don Quijote por su mentira, pero que si no hubo tal, por ser fruto de magia, no hay razón para cuestionar su gobierno en la ínsula.

Si volvemos a pensar en la actitud de los protagonistas, observamos que la diferencia está en la percepción de uno y otro; mientras que don Quijote tiene claro que su móvil responde al cumplimiento de su causa -de ahí que ponga toda su energía y capacidad para reconducir la historia y llevarla al centro de su interés-, en el caso de Sancho no existe esta apreciación intelectual que parta de un plan de acción premeditado; más apegado a la realidad, el escudero se deja llevar por los derroteros del día a día y trata de acomodar los logros y las frustraciones a su horizonte, desde los postulados de su dominio de la sabiduría popular. Con lo cual, la obra se enriquece al presentar no solo las acciones y las valoraciones de las mismas sino también la estimación del producto final que la lectura del texto ha motivado. Porque el lector es conocedor de las intenciones y los ánimos encontrados que las provocaron, lo que le permite entender los distintos pareceres de una misma circunstancia. Esta visión novedosa es la que confiere a la obra la entidad de un nuevo género en el que pesa, tanto el análisis psicológico de los protagonistas, como el de sus acciones y el efecto que su lectura provoca en el receptor. El libro



leído como producto final se convierte a su vez en materia novelable de la continuación, junto con el propio proceso de composición, pues añade la reflexión provocada por la recepción de ese texto que incide en los personajes y los lleva a revisar sus posturas o a intentar salvar esa imagen contraria a sus intereses. Posteriormente, este entramado tendrá una nueva reformulación gracias al conocimiento de la obra de Avellaneda que también será incorporada a la trama como nuevo ejemplo de falsedad en relación a los hechos de don Quijote y Sancho. Bien sea desde la carcajada irónica o desde la asunción más melancólica, el texto será analizado en virtud de este nudo de relaciones internas y externas. Y es esta complejidad la que justifica que el *Quijote* haya sido estudiado desde distintos horizontes críticos a lo largo de la historia, en función de si se concedió más importancia a la intensidad emocional, desde el punto de vista de la crítica germánica, a partir del Romanticismo, o si primó más el aspecto burlesco, desde enfoques coetáneos a la publicación del texto, que se prolongan y llegan a la crítica inglesa del XVIII y que son recuperados en época más reciente, a partir de la influencia de la obra de Bajtin y su análisis del componente carnavalesco, presente en los estudios de Lázaro Carreter. Bajo el magisterio de Francisco Rico, los cervantistas de su entorno también han querido subrayar la naturaleza cómica de la obra por encima del elemento simbólico emocional. De hecho, en la última biografía de Cervantes, el profesor Jorge García López<sup>102</sup> defiende la intención cómica sobresaliente en el texto cervantino.

Si recuperamos la línea argumental en el punto en el que se quedó, la información que Sancho proporciona a los duques va a pasar a constituir el soporte de la burla que preparan a don Quijote. Al ser conscientes de la importancia de Dulcinea, de la mentira de Sancho y de lo vivido en la cueva de Montesinos, maquinarán una representación total en la que todos los criados del castillo se pondrán a las órdenes de la trama; una vez que se han adueñado de la narración de Sancho y que para su montaje han utilizado como modelo la pauta de la primera parte pero con más aparato escénico y una tramoya más elaborada puesta al servicio de un plan de actuación verosímil. Además, con la intención de que Sancho participe al mismo nivel que el caballero y sea incluido en su juego de diversión, previamente, la duquesa se ocupará de convencerlo acerca de la verdad de ese encantamiento que convirtió a Dulcinea en burda labradora. Porque, lo interesante para ellos es que los personajes vivan como asunto real lo fabricado por su ingenio, de esta

---

<sup>102</sup> Jorge García López, *Cervantes: la figura en el tapiz. Itinerario personal y vivencia intelectual*, Barcelona, Pasado y presente, 2015.

forma don Quijote y Sancho se comportarán en la burla de los duques con la libertad de movimientos propia de su ignorancia ante la situación maquinada: como no saben que están siendo observados, su actitud será natural, de ahí que sus comentarios inocentes, con los que intentan explicar lo inexplicable y con los que tratan de incorporar a su realidad lo vivido como real, provoquen en esos receptores-espectadores una burla mayúscula desde su punto de vista, por ser los dueños de su teatro y ser capaces de mover a ambos personajes como títeres a su antojo. Por consiguiente, gracias a la intercesión de los duques, cobra mayor sentido lo vivido por el caballero en su descenso a la cueva, pues la visión de esa Dulcinea metamorfoseada se actualizará y Sancho tendrá que participar como auténtico protagonista en su desencanto. Además, la promesa de la ínsula dejará de ser un deseo y su gobierno pasará a convertirse en una auténtica ordalía; tras su superación Sancho saldrá emocional y éticamente reforzado.

Hemos de reconocer la pericia de esos nobles a la hora de distribuir el contenido de sus burlas: primero exponen el asunto de Dulcinea por medio de una escena en la que ella es la protagonista junto con el mago Merlín de la cueva. Porque Dulcinea y Merlín se presentan para plantear cuál será la solución para el desencanto de la dama: más de tres mil azotes que ha de darse Sancho; acción que no será aceptada por este hasta que no le quede más remedio y bajo la presión de todos los allí presentes; con promesa de gobierno en juego y con gran dolor por su parte. Todo ello es asumido por los protagonistas, repetimos, desde el horizonte de la realidad observada, mientras que los auténticos fingidores serán los otros, pues participan de ese mismo horizonte de vida con el ánimo de disfrutar de su juego y sin que caballero ni escudero puedan percatarse de la burla escenificada. Posteriormente, de igual manera que en la venta el cura y el barbero tramaron una acción caballeresca con la ayuda de Dorotea, convertida en princesa Micomicona, ahora, será una tal condesa Trifaldi la que pondrá en un brete al caballero. Don Quijote habrá de volar a lomos de un artefacto con los ojos vendados y en compañía de Sancho, hasta el reino de los acontecimientos. El artefacto consistirá en un caballo de madera llamado Clavileño, por poseer una clavija que permitirá dirigirlo. Dicho caballo, cuya relación con los aparecidos en la historia de la literatura será inevitable, evidentemente no se moverá del sitio. El espectáculo de caballero y escudero subidos e interpretando en voz alta semejante viaje, constituirá uno de los momentos más hilarantes para los testigos de la representación. Además, posteriormente, esta escena nos remitirá a la descripción que de las huestes hizo don Quijote ante el polvo levantado por los rebaños. En este momento será Sancho

quien fabule haber estado en el cielo y haber jugado con las representaciones estelares; es más, aprovechará dicha fabulación para quitar importancia al gobierno prometido, dada la ridiculez de mandar en un territorio tan pequeño, para él, que fue consciente de la inmensidad del universo.

### 3.16. PREPARATIVOS PARA EL GOBIERNO DE LA ÍNSULA: LOS CONSEJOS DE DON QUIJOTE A SANCHO

Tras estas aventuras disparatadas, vividas por don Quijote y Sancho con la intensidad de lo cierto, llegamos a la preparación de la partida del escudero como futuro gobernador. Previamente Sancho ha dado noticias de una carta que quiere mandar a su esposa Teresa, en cuyo contenido manifiesta su deseo de que esta alcance los modos y la vida de una dama y como resultado triunfal de este ascenso luzca de paseo en coche por la comarca. Dicho parecer se corresponde con la charla que tuvieron los esposos, previa a la salida con el caballero. Ahora, Sancho confirma ese deseo de mejora social o por lo menos, ese gusto por vivir de otra manera, en equivalencia con los comportamientos de la nobleza y de las clases en ascenso, las cuales valoran sobremanera la apariencia externa. Pero además, el recuerdo de las palabras de su esposa con las que se despidió, hace que tenga mayor sentido la carta que muestra a la duquesa; esta información revelada por el escudero servirá de base argumental tanto para los avatares en los que participan los duques, como para entender la medida del aprendizaje del escudero. Porque, posteriormente, Sancho sabrá acomodar lo vivido a sus posibilidades, muy por encima de las circunstancias del estamento humilde al que pertenece. Su aprendizaje le permitirá valorar la realidad desde el horizonte de la ética del caballero, en el que la apariencia ya no es una virtud si no guarda equivalencia con la grandeza de la que debe ser reflejo. Por eso a Sancho tras su experiencia como gobernador no le servirán los esquemas superfluos de vida, de los que hace gala en la carta. Entonces asumirá su aprendizaje y la utilidad de los

consejos que don Quijote le dio y en los que encontró la sabiduría necesaria para desenvolverse en ese mundo tan ajeno a los intereses que motivaron su partida.

De manera que es ante los duques cuando ambos personajes se crecen muy por encima de lo planeado en el texto, o de lo que pudiera pensarse al comienzo de la historia. Si la causa que los condujo a emprender el camino fue la medida de su locura, el viaje en sí, como experiencia de vida, la firmeza de su decisión y el aprendizaje solidario de su convivencia, todo ello dotará de un sentido sobresaliente a las palabras de ambos personajes, sentido que se trasladará desde la primera a la segunda parte de la obra de forma natural para sus protagonistas y de todo punto ajeno para este público con el que comparten escenarios, pues hemos de subrayar que dicha experiencia de vida no será la recogida en la obra impresa, ni será la interpretada por sus lectores. La representación de los duques querrá ser la emulación de lo leído que para estos nobles se asume en clave de comedia. Esta parodia aleja la lectura de su vida impresa del mundo del caballero, pues dicha comprensión no participará más que en la forma de la esencia de don Quijote, quien se mantiene imperturbable en su ser y por consiguiente ajeno a esa burla que resulta imposible desde su axioma de vida. Porque el caballero y el escudero ante los acontecimientos que los duques les preparan solo pueden acomodar dichos escenarios a la verosimilitud de su historia, con lo cual, al entenderlos como reales quedan al margen de esos momentos de burlas superlativas. Su actitud reposada, en coherencia con la progresión temática lógica que deriva de lo experimentado, responderá a la adecuación que existe entre el equilibrio de su actuación y los avatares de su existencia. Nada tienen ellos que ver con la imagen reflejada en el espejo mordaz de los duques que quiere ser representación de sus aventuras de la primera parte. Desde su entendimiento, si la princesa Micomicona buscó al caballero en su día, es lógico para don Quijote pensar que ahora lo reclame la condesa Trifaldi. Por otro lado, ya señalamos en la primera parte los momentos en los que el propio caballero ensayaba su personaje y en el texto se percibían gestos que podían ser interpretados como rasgos de cordura, desde este punto de vista, el texto dejaba entrever instantes en los que el personaje pudiera estar menos loco de lo creído. En cambio ahora la desmesura de la representación, amparada en un aparato escénico perfecto, impide que el caballero tenga que preparar nada; no existe para él la duda pues dicha realidad encaja como de molde en su universo caballeresco, a lo que se suma la referencia a la fama que ha hecho posible que su vida sea recogida en un libro. Todo ello imposibilita que don Quijote se cuestione la realidad. El desasosiego del caballero se concentrará en su propio ser y en el valor que

a partir de la lectura se ha concedido a su persona. Es decir, el conflicto del personaje ya no estará motivado por las dificultades con las que tope en el cumplimiento de su causa *finita*, puesto que la realización de su ser como caballero ha colmado sus expectativas, es caballero y como tal aparece desde el membrete que da título a la obra. Ahora asumirá la valoración que el público realizará de su paso de hidalgo a caballero, con lo cual el conflicto se trasladará desde la acción hasta la emoción puesto que la lucha del caballero tendrá como contrincante al público lector en su intento por modificar el juicio que este ha realizado de sus hechos; la función de don Quijote ha de encaminarse a desmontar tal parecer contrario a sus intereses.

Por ello decíamos al inicio del análisis de esta segunda parte que nos encontrábamos ante un texto distinto. Mientras que en la primera el hidalgo perseguía con sus obras la consideración de caballero y la fama como tal, ahora, una vez que esta fama ya es un hecho, las acciones que lleva a cabo están encaminadas a dirigir la opinión de los receptores hacia la ponderación adecuada de la que depende su buena fama; esto explica la importancia que adquiere el elemento emocional y el cuidado que pone el caballero en sus exposiciones, con la intención de que se fijen con absoluta claridad sus postulados éticos que lo aparten de esa idea de caballero absurdo que el libro ha hecho circular.

Además, al margen del personaje existe una diferencia evidente entre los escenarios fabricados para la acción del caballero en la primera parte y en esta segunda; entonces había una buena razón, pues se pretendía forzar su regreso a la aldea con la intención de que sanase, mientras que ahora, al estar todo al servicio de la risa de los duques, no existe esa perspectiva que tenga al caballero como núcleo de interés. Si en la primera el hidalgo era recibido por sus convecinos como un hombre conocido y querido al que había que ayudar para que abandonara esa locura de la caballería, ahora, para los nobles, el caballero no pasa de ser un personaje literario y por lo tanto, una herramienta de su diversión.

El hecho de que la realidad sí guarde correspondencia con el mundo planeado por el caballero hace que se traslade todo el peso de la acción a la fuerza que mueve la emoción del personaje. Esto explica que don Quijote sea más activo en relación a la ética y menos en cuanto a las afrentas; por lo tanto la fuerza de la sabiduría se tensa mientras que la fortaleza física del caballero se mantiene en reposo. Su experiencia de vida lo convierte en profeta de su causa caballeresca, de ahí la inteligencia que encierran sus consejos. Pero

su ascendencia se concentra solo en el personaje del escudero, quien desde esta óptica se postula como novicio.

Los consejos de don Quijote se entenderán como ejemplos doctrinales similares a los de un manual universal de comportamiento sensato. Desde el punto de vista teórico constituirán el soporte ético que respalde la conducta del caballero, en cuyas normas quiere adoctrinar a su escudero. Dicho texto funcionará, pues, a modo de enseñanza sapiencial y don Quijote encarnará para Sancho la función del maestro.

Este punto de partida servirá para exponer de manera rotunda la distancia que existe entre la seriedad, con la que don Quijote y Sancho asumen el gobierno de la ínsula, y la estulticia mayúscula, con la que sus espectadores utilizan el poder a su servicio, en este caso como herramienta para proporcionarles la risa. Con lo cual, al oponer la gravedad de los protagonistas frente a la necedad de los duques se llega a otra visión cómica de la obra que convierte a estos últimos en los auténticos bufones. La insensatez del caballero y del escudero, que creyeron posible que alguien como Sancho pudiera alcanzar el gobierno deseado, se relega a un nivel inferior y pasa a considerarse necedad sin importancia si es comparada con la parafernalia que los duques preparan y en la que implican a todo el personal de su servicio. Es más, en este punto hemos de asumir la postura de Américo Castro<sup>103</sup> y sus seguidores para quienes el texto cervantino sí conseguía trascender el contexto literario y ser el vehículo crítico de una época: era verosímil que Sancho fuera gobernador porque entre los que alcanzaron dichos cargos había ejemplos casi tan disparatados como el de la historia literaria, lo que nos da licencia para leer entre líneas las palabras del caballero. Por otra parte, nos resulta sorprendente comprobar que estos análisis sociológicos de los textos cervantinos hayan sido cuestionados como esotéricos por no acomodarse a la postura que se consideró era la adecuada. Así, los estudios de A.

---

<sup>103</sup> En relación con los duques Américo Castro dirá: «Estos grandes señores han preparados espectaculares regocijos para burlarse de sus extraños invitados, y han simulado para Sancho el gobierno de una ínsula. Mas si a pesar de todo contemplamos de cerca el episodio ducal, el Caballero y su Escudero han ganado en dimensión mientras que los divertidos a costa de ellos aparecen menguados de honra y sobrados de desdichas. Lo falso e inauténtico no son los espectáculos organizados por los Duques (importantes en el *Quijote* como despliegue visual sin precedente en la literatura española), lo falso es la vida de quienes derrochan tanta aparatosa escenografía. [...] La visión de la sociedad española aparece jerárquicamente invertida, pues como ha de verse luego, Sancho sobresale política y moralmente por encima de quienes pretenden engañarle. Don Quijote, que, en la primera parte, acometía a frailes y clérigos a punta de lanza, en la segunda hará víctima de sus enfurecidas razones a un eclesiástico». Véase, Américo Castro, «Cómo veo ahora el *Quijote*», en: *Cervantes y los casticismos españoles y otros estudios cervantinos*, prólogo de Francisco Márquez Villanueva, ed. José Miranda, Madrid, Trotta, 2002, p. 381.

Close<sup>104</sup> -crítico contumaz de la obra de Américo Castro- sí pueden exponer de manera rotunda que la visión cómica era la lectura más correcta y todo lo que fuera ajeno a esta tesis era tachado por el estudioso como descontextualizado. Pues bien, si bien no negamos el papel fundamental del humor en el texto de Cervantes, esto no quita para que la broma sirva de enmascaramiento de un componente crítico, gracias a esa mirada cínica que hacía posible dibujar modos y comportamientos disparatados<sup>105</sup>. No obstante, con ello no estamos diciendo que el texto sea el símbolo total del pensamiento crítico de una época, simplemente afirmamos que como producto de un determinado momento histórico, no puede escapar a las coordenadas temporales en las que se produjo ni eludir determinadas relaciones, propias de esa particular manera de mirar que tenía su autor. No es exagerado considerar que la experiencia de vida cervantina y sus múltiples viajes a lo largo del territorio español lo pusieran en contacto con gobernadores, nobles y aspirantes a ello que le sirvieran de modelo para sus personajes y de reflexión para su planteamiento literario<sup>106</sup>.

---

<sup>104</sup>De la interpretación de Américo Castro dirá: «En la práctica, Castro convierte la ideología del siglo XVI en un campo de batalla en el que lidiar, bajo disfraz, la polémica moderna sobre «las dos Españas»; y erige a Cervantes en paladín del bando progresista. Su interpretación de Cervantes incluye, en varias etapas acumulativas, los fundamentos originales de la concepción romántica del *Quijote*, pero modificados de suerte que concuerden con la sensibilidad del siglo XX». Véase: Anthony Close, *La concepción romántica del Quijote*, Barcelona, Crítica, 2005, p. 250.

<sup>105</sup>El historiador Bennassar se refiere en varios momentos de su estudio a Cervantes. Recogemos una reflexión acerca de la función de los autores del periodo áureo especialmente significativa: «Resulta imposible desdeñar este detalle: muchos de estos escritores combatieron con las armas en la mano o asistieron personalmente a batallas: entre otros, cabe citar a Lope de Vega, Cervantes, Calderón, Gracián, Garcilaso de la Vega, Alonso de Ercilla, Bernal Díaz del Castillo, Vicente Espinel... Han compartido las creencias de su tiempo, se han adherido a los valores que corrientemente se definen como «la ideología dominante»; no tenían ninguna necesidad de forzar su naturaleza, ninguna necesidad de ser comprados, para ser los intérpretes de estas pasiones y de estos valores. Pero habían contemplado el mundo, habían dirigido una mirada crítica sobre los demás hombres y sobre sí mismos; se habían debatido en medio de las peores dificultades económicas porque, más allá de su oficio de soldado, de secretario, de proveedor de los ejércitos, de inspector del Tesoro, de capellán castrense o de confesor, estaban impulsados por su genio, por esa necesidad irrefrenable de escribir que todos ellos llevaban dentro de sí. No es en modo alguno necesario disminuirlos para explicar la soberbia ambigüedad de su lenguaje y de su «mensaje»». Véase: Bartolomé Bennassar, *La España del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 2001, p. 303.

<sup>106</sup>En relación con los pasajes de la vida del autor es frecuente que sus biógrafos rellenen las lagunas existentes con la información que Cervantes dejó en sus obras y que hacía referencia a aspectos de sus vivencias personales. Véase: Jean Canavaggio, *Cervantes. En busca del perfil perdido*, Madrid, Espasa-Calpe, 1992; Jorge García López, *Cervantes: la figura en el tapiz. Itinerario personal y vivencia intelectual*, Barcelona, Pasado y presente, 2015. La teoría literaria de Cervantes también ha encontrado su cauce de exposición en su obra, como recogen los estudios de Riley o de Antonio Rey Hazas, por citar dos autores con obras relativamente recientes. Véase: Edward C. Riley, *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus, 1971, Edward C. Riley, *La rara invención. Estudios sobre Cervantes y su posteridad literaria*, Barcelona, Crítica, 2001; Antonio Rey Hazas, *Poética de la libertad y otras claves cervantinas*, Madrid, ed. Eneida, 2005.

En definitiva, que los duques no salen bien parados en el texto es una obviedad, como también lo es la superioridad moral que en estos capítulos alcanzan tanto el caballero como el escudero; superioridad que es mayor por la oposición entre su actitud noble, aunque disparatada, frente a la superficialidad absurda de estos representantes del estamento superior, como anteriormente hemos señalado. Con lo cual no estamos ante un análisis mítico ni de profundidad enigmática sino ante una interpretación contextualizada de la obra en relación con el tiempo de su producción.

A la hora de analizar los consejos que don Quijote da a Sancho, los agruparemos en dos bloques relacionados con el asunto central que es abordado y que los clasifica en consejos espirituales y consejos corporales, división que se corresponde con la que aparece en la propia obra cervantina en los dos capítulos que los contienen. Destaca en ambos bloques la estructura cuidada, que respeta y guarda semejanza con los textos sapienciales empleados como manuales de predicación y de enseñanza del pueblo.

En el primer bloque, lo primero que se acentúa es la referencia a lo sagrado, el respeto que debe guardarse a Dios y que coincide con el primer proverbio bíblico y con el que inaugura el *Libro de la sabiduría*<sup>107</sup>, en su referencia al destino de los justos e impíos. A continuación el caballero indica cuál ha de ser el conocimiento de uno mismo y, como en el consejo anterior, se guía por las enseñanzas sagradas. Los últimos consejos se centran en la relación entre el ser y la colectividad; así tratan el tema del respeto hacia la naturaleza de la familia y hacia la aplicación de la justicia acomodada a los casos particulares.

La exposición de estos consejos es interrumpida al inicio por Sancho para precisar una información de don Quijote relacionada con su experiencia; pero, tras dicha apostilla, imbuido de las palabras del caballero, vuelve a intervenir, con lo cual don Quijote es el orador absoluto hasta el final del capítulo. El siguiente se inicia con la voz del narrador que ensalza la cordura del caballero en relación al asunto de la justicia y recuerda que en la obra su locura siempre se circunscribió a la caballería. La pequeña interrupción de Sancho y el comentario del narrador consiguen que el discurso destaque por su componente dialógico y lo enmarcan en un contexto privado que tiene por protagonistas al caballero y al escudero. Esta circunstancia es digna de subrayar para que resulte verosímil

---

<sup>107</sup> *Sagrada Biblia. Versión crítica sobre los textos hebreo, arameo y griego*, ed., Francisco Cantera Burgos y Manuel Iglesias González, Madrid, BAC., 2009, pp. 917-918.



la conducta de Sancho gobernador, quien actuará movido por el cumplimiento de estas normas y, por tanto, muy alejado del papel de necio que pueda responder a la broma preparada por los duques, quienes ignoran la preparación del escudero para su gobierno que el caballero está dirigiendo.

Por otra parte, las palabras con las que Sancho interrumpe a don Quijote sirven para actualizar el contenido referido e indicar el proceso de comprensión que se está llevando a cabo. Puesto que con su intervención acepta los consejos como propios de su realidad concreta, con lo cual se desmarca en ese instante del tono sapiencial absoluto del periodo para incidir en asuntos cotidianos y ofrecer su punto de partida. Además, Sancho, en su papel de novicio, se muestra al principio a la defensiva porque entiende que se cuestiona su capacidad para el gobierno. Esto explica que para su defensa recurra a la realidad y se postule como uno más de los que quieren ocupar cargos sin pertenecer a la casta elegida. Y es precisamente esta intervención la que va a justificar la necesidad de asumir los consejos de don Quijote: como Sancho dista mucho de los nobles de cuño, debe dirigirse con la cautela precisa, de modo que se evite que sea cuestionada su idoneidad para el cargo; de ahí que el escudero necesite estas indicaciones antes de la partida.

En definitiva, la clasificación concentra los consejos para el cuidado del aspecto moral y ético, en el capítulo XLII y los que se ocupan del cuidado del aspecto externo en el capítulo siguiente, en clara conexión tanto formal como estructural con los textos sagrados.

Recordemos que a la hora de relacionar dichos consejos con la literatura sapiencial hemos de insistir en que la figura del caballero por sí misma entronca con un tiempo mítico que pretende ser recuperado, tiempo en el que los valores morales eran los de la doctrina religiosa que habían permanecido inalterados al paso del tiempo. Esto se explicaba porque los feligreses asumían estas enseñanzas como si lo sagrado se tratara de un manual de comportamiento; transmitidas dichas normas gracias a las homilías de los predicadores y repetidas y fijadas para la posteridad al incluirlas el pueblo en sus máximas y refranes.

Don Quijote va a conectar con esa tradición que le facilitará la persuasión de Sancho en favor de su causa. El escudero, por su parte, entenderá los dictados del caballero

desde el horizonte religioso de las enseñanzas morales en las que se había formado como el cristiano viejo que presumía ser:

#### TEXTO 10

—Infinitas gracias doy al cielo, Sancho amigo, de que antes y primero que yo haya encontrado con alguna buena dicha te haya salido a ti a recibir y a encontrar la buena ventura. Yo, que en mi buena suerte te tenía librada la paga de tus servicios, me veo en los principios de aventajarme, y tú, antes de tiempo, contra la ley del razonable discurso, te vees premiado de tus deseos. Otros cohechan, importunan, solicitan, madrugan, ruegan, porfían, y no alcanzan lo que pretenden, y llega otro y, sin saber cómo ni cómo no, se halla con el cargo y oficio que otros muchos pretendieron; y aquí entra y encaja bien el decir que hay buena y mala fortuna en las pretensiones. Tú, que para mí sin duda alguna eres un porro, sin madrugar ni trasnochar y sin hacer diligencia alguna, con solo el aliento que te ha tocado de la andante caballería, sin más ni más te vees gobernador de una ínsula, como quien no dice nada. Todo esto digo, ¡oh Sancho!, para que no atribuyas a tus merecimientos la merced recibida, sino que des gracias al cielo, que dispone suavemente las cosas, y después las darás a la grandeza que en sí encierra la profesión de la caballería andante. Dispuesto, pues, el corazón a creer lo que te he dicho, está, ¡oh hijo!, atento a este tu Catón, que quiere aconsejarte y ser norte y guía que te encamine y saque a seguro puerto deste mar proceloso donde vas a engolfarte, que los oficios y grandes cargos no son otra cosa sino un golfo profundo de confusiones.

Primeramente, ¡oh hijo!, has de temer a Dios, porque en el temerle está la sabiduría y siendo sabio no podrás errar en nada.

Lo segundo, has de poner los ojos en quien eres, procurando conocerte a ti mismo, que es el más difícil conocimiento que puede imaginarse. Del conocerte saldrá el no hincharte como la rana que quiso igualarse con el buey, que si esto haces, vendrá a ser feos pies de la rueda de tu locura la consideración de haber guardado puercos en tu tierra.

—Así es la verdad —respondió Sancho—, pero fue cuando muchacho; pero después, algo hombrecillo, gansos fueron los que guardé, que no puercos. Pero esto paréceme a mí que no hace al caso, que no todos los que gobiernan vienen de casta de reyes.

—Así es verdad —replicó don Quijote—, por lo cual los no de principios nobles deben acompañar la gravedad del cargo que ejercitan con una blanda suavidad que, guiada por la prudencia, los libre de la murmuración maliciosa, de quien no hay estado que se escape.

Haz gala, Sancho, de la humildad de tu linaje, y no te desprecies de decir que vienes de labradores, porque viendo que no te corres, ninguno se pondrá a correrte, y préciate más de ser humilde virtuoso que pecador soberbio. Innumerables son aquellos que de baja estirpe nacidos,

han subido a la suma dignidad pontificia e imperatoria; y desta verdad te pudiera traer tantos ejemplos, que te cansaran.

Mira, Sancho: si tomas por medio a la virtud y te precias de hacer hechos virtuosos, no hay para qué tener envidia a los que padres y agüelos tienen príncipes y señores, porque la sangre se hereda y la virtud se aquista, y la virtud vale por sí sola lo que la sangre no vale.

Siendo esto así, como lo es, que si acaso viniere a verte cuando estés en tu ínsula alguno de tus parientes, no le deseches ni le afrentes, antes le has de acoger, agasajar y regalar, que con esto satisfacerás al cielo, que gusta que nadie se desprecie de lo que él hizo y corresponderás a lo que debes a la naturaleza bien concertada.

Si trujeres a tu mujer contigo (porque no es bien que los que asisten a gobiernos de mucho tiempo estén sin las propias), enséñala, doctrínala y desbástala de su natural rudeza, porque todo lo que suele adquirir un gobernador discreto suele perder y derramar una mujer rústica y tonta.

Si acaso enviudares, cosa que puede suceder, y con el cargo mejorares de consorte, no la tomes tal que te sirva de anzuelo y de caña de pescar, y del “no quiero de tu capilla”, porque en verdad te digo que de todo aquello que la mujer del juez recibiere ha de dar cuenta el marido en la residencia universal, donde pagará con el cuatro tanto en la muerte las partidas de que no se hubiere hecho cargo en la vida.

Nunca te guíes por la ley del encaje, que suele tener mucha cabida con los ignorantes que presumen de agudos.

Hallen en ti más compasión las lágrimas del pobre, pero no más justicia que las informaciones del rico.

Procura descubrir la verdad por entre las promesas y dádivas del rico como por entre los sollozos e importunidades del pobre.

Cuando pudiere y debiere tener lugar la equidad, no cargues todo el rigor de la ley al delincuente, que no es mejor la fama del juez riguroso que la del compasivo.

Si acaso doblares la vara de la justicia, no sea con el peso de la dádiva, sino con el de la misericordia.

Cuando te sucediere juzgar algún pleito de algún tu enemigo, aparta las mientes de tu injuria y ponlas en la verdad del caso.

No te ciegue la pasión propia en la causa ajena, que los yerros que en ella hicieres las más veces serán sin remedio, y si le tuvieren, será a costa de tu crédito, y aun de tu hacienda.

Si alguna mujer hermosa viniere a pedirte justicia, quita los ojos de sus lágrimas y tus oídos de sus gemidos, y considera de espacio la sustancia de lo que pide, si no quieres que se anegue tu razón en su llanto y tu bondad en sus suspiros.

Al que has de castigar con obras no trates mal con palabras, pues le basta al desdichado la pena del suplicio, sin la añadidura de las malas razones.

Al culpado que cayere debajo de tu jurisdicción considérale hombre miserable, sujeto a las condiciones de la depravada naturaleza nuestra, y en todo cuanto fuere de tu parte, sin hacer agravio a la contraria, muéstratele piadoso y clemente, porque aunque los atributos de Dios todos son iguales, más resplandece y campea a nuestro ver el de la misericordia que el de la justicia.

Si estos preceptos y estas reglas sigues, Sancho, serán luengos tus días, tu fama será eterna, tus premios colmados, tu felicidad indecible, casarás tus hijos como quisieres, títulos tendrán ellos y tus nietos, vivirás en paz y beneplácito de las gentes, y en los últimos pasos de la vida te alcanzará el de la muerte en vejez suave y madura, y cerrarán tus ojos las tiernas y delicadas manos de tus terceros netezuelos. Esto que hasta aquí te he dicho son documentos que han de adornar tu alma; escucha ahora los que han de servir para adorno del cuerpo.

Cap. XLII, 2ª parte, pp. 1058-1062.

Heinz-Peter Endress expone en su artículo «Retórica y discursos en el *Quijote*»<sup>108</sup> que la obra cervantina recoge en ambas partes multitud de discursos de todo tipo. El autor alemán los divide en dos grupos; el primero formado por aquellos que se insertan en conversaciones y diálogos entre una persona que habla y otra u otras que escuchan y el segundo constituido por aquellos que por el contexto de producción sí se manifiestan ante un auténtico auditorio y por ello se consideran plenamente discursos. Posteriormente, en un artículo reciente<sup>109</sup> perfila más su consideración de los discursos en el *Quijote* y los divide en razonamientos y discursos propiamente dichos. En ambos textos Endress se refiere a los discursos en forma de consejos de don Quijote, pero dicha apreciación no pasa de ser meramente formal porque no incluye los consejos propiamente dichos en su clasificación. Nosotros, en cambio, hemos considerado necesario detenernos en ellos. P. O. Kristeller en su artículo «La Retórica en la cultura medieval y renacentista»<sup>110</sup> dedica un apartado interesante a las cartas -tanto privadas como públicas- y a los sermones por

---

<sup>108</sup>Heinz-Peter Endress, «Retórica y discursos en el *Quijote*», en *Goethe y Cervantes y otros estudios cervantinos. Fruto de una fascinación duradera*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2009, pp. 127-176.

<sup>109</sup>Heinz-Peter Endress, «Discursos y razonamientos en la segunda parte del *Quijote*», en *Discursos y razonamientos en la segunda parte del Quijote y unos artículos más*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2015, pp. 13-58.

<sup>110</sup>Véase: Paul Oskar Kristeller, «La retórica en la cultura medieval y renacentista», en: James J. Murphy (ed.) *La elocuencia en el Renacimiento. Estudios sobre la teoría y la práctica de la retórica renacentista*, Madrid, Visor, 1999, pp. 11-31.

ser géneros fundamentales de la literatura prosística y formatos muy útiles para la transmisión de las ideas. En nuestro caso estos consejos de don Quijote, relacionados con los sermones y con las cartas, nos permiten concretar la evolución que se está produciendo en el personaje y constatar la incidencia que dichos razonamientos van a tener en la configuración de Sancho.

La estructura de los consejos destaca por la naturaleza dialógica, que ya señalamos previamente y que permite enmarcarlos en el ámbito privado, pues el destinatario único es Sancho y la intención que se persigue es formarlo en la línea del buen gobierno. Este marco de actuación ceñido a ambos personajes precisa de una adhesión total, lo que explica que el caballero no solo consienta la interrupción del escudero sino que incluso se apropie de sus palabras para que inicien su réplica posterior. De esta forma, al dar sitio en su parlamento a la apreciación de Sancho, logra su atención absoluta, lo que es fundamental dada la naturaleza del caso. Si reparamos en esta interrupción observaremos su función como elemento que permite anclar al receptor en la causa del caballero, pues de manera intencionada aquel hizo referencia a pasajes de la vida del escudero con el objetivo de que se sintiera protagonista pleno del discurso.

Recordemos que se inicia con el agradecimiento a Dios, por haber concedido tal merced a Sancho, no por sus cualidades intrínsecas sino por la labor desempeñada en su compañía. Dicha actuación es semejante a la que realizan los maestros con el fin de iniciar la lección que ha de ser asumida: se parte del contexto de comunicación y gracias a alguna pincelada de la realidad conocida se consigue ganar la aquiescencia del receptor. La fórmula también fue empleada por la Iglesia en los sermones de los predicadores como herramienta de gran utilidad para el control del auditorio. Dicho mecanismo era propio de los modos juglarescos y pasará de la tradición oral a la escrita gracias a su recuperación tanto por el mester de clerecía como por su inclusión en los romances.

El texto parte de un exordio que fija en primer lugar tanto la posición del caballero como la del escudero, pues de dicha nivelación dependerá la ascendencia de uno sobre otro. Este marco de actuación dotará a don Quijote de la autoridad pertinente que precisa para exponer la línea de comportamiento que quiere sea respetada.

Posteriormente, tras la distribución de los papeles conversacionales que el exordio ha establecido, el caballero, ahora en su labor de maestro, da inicio a la lista de normas, distribuidas a lo largo del periodo con continuas llamadas de atención a Sancho-discípulo, como único destinatario de las mismas, con un formato concreto y conciso que facilita su asimilación. Como los consejos quieren ser sentencias de valor universal, no van acompañados de argumentos que despierten el razonamiento posterior, ya que se enuncian como axiomas cuya verdad es irrefutable; de ahí la semejanza que guardan con los mandamientos morales recogidos en los distintos textos sagrados.

Los consejos de don Quijote se presentan también como las instrucciones que un padre da a su hijo con la intención de otorgarle los recursos necesarios que le permitan enfrentarse a los avatares de su gobierno.

Dada la importancia del caso, el caballero parte, en equivalencia con los proverbios de Salomón, del temor a Dios, para, tras un recorrido en el que la sabiduría arranca del conocimiento profundo de uno, culminar en lo externo, en el cuidado del cuerpo como manifestación de la pureza del alma.

El recorrido expuesto es absolutamente moral, al entender que del buen o mal gobierno de Sancho depende la recuperación de la buena fama que quiere para su causa y que la impresión del libro de su vida ha desvirtuado. Esto explica la necesidad para el personaje de iniciar dicha alocución ensalzando a la caballería, pues su intención es que Sancho asuma que gracias a ella ha conseguido esa suerte, ya que el gobierno de la ínsula se le ha otorgado por el servicio realizado para él como escudero.

Por consiguiente, sea en su papel de maestro, sea como caballero, don Quijote desempeña una función crucial en el destino de Sancho, lo que explica que inicie su exordio con un agradecimiento por la merced recibida. A continuación, al subrayar las cualidades naturales con las que contaba Sancho cuando lo eligió para su servicio, lo que pretende es magnificar el salto cualitativo que se ha operado en el escudero y que justifica su ascendencia sobre él, ya que su adoctrinamiento es el que le ha facilitado el paso de labrador a gobernador de la ínsula.

De la lista de recomendaciones destaca el valor que se concede a la humildad y a la misericordia, incluso por encima de la justicia, lo que inclina la balanza en favor de la bondad natural como norma de comportamiento, circunstancia que no es ni mucho menos

gratuita como analizaremos a continuación. Porque si tenemos en cuenta el principio plebeyo desde el que se parte -y que don Quijote refiere desde las primeras líneas del exordio-, es interesante analizar la razón que conduce al caballero a iniciar los consejos por ahí. Al saber que es fácil caer en la soberbia, cuando se carece de una ascendencia noble y al constatar que son muchos los casos en los que una vez alcanzada una posición en la sociedad el individuo se avergüenza de su origen humilde, el caballero, para evitar este error en su escudero, se centra en fijar desde el inicio la necesidad de asumir la cualidad de uno y de comportarse con la humildad requerida. Con estas palabras demuestra su conocimiento profundo del sentir de Sancho y de sus deseos, pues ese es precisamente el asunto que más le preocupa y al que responde en su interrupción. Por otra parte, la carta a su esposa, que anteriormente dio a conocer a la duquesa, lo postuló en la línea de esos que tratan de simular una nobleza toda vez que han alcanzado una posición, lo que para Sancho se resumió en pasear en coche por la aldea.

En todo momento don Quijote señala que el respeto al origen de cada uno va en beneficio de la familia y en sosiego del alma, pues aleja a los maledicentes y a los que quieran sacar provecho de aquel que se avergonzó de una estirpe que no puede ser ninguneada. A su vez, destaca el valor de la virtud conquistada por encima de la herencia, con lo cual trata de reforzar la autoestima de Sancho al conducirlo en la línea de la virtud que lo equiparará con los nobles sin necesidad de aparentar lo que no se es.

Del respeto al origen de uno pasa a la consideración de la familia y de la esposa; también aborda la posible elección de mujer, para que, en el supuesto de que Sancho se quedara viudo, el cargo no le cegara el entendimiento. La reflexión que realiza don Quijote entiende el matrimonio como institución social y con responsabilidad para ambos cónyuges, pues uno ha de dar cuentas de los errores del otro.

La línea de razonamiento que sigue don Quijote es absolutamente consciente de la lógica que quiere dar a sus consejos; así, aparecen agrupados en relación a su contenido, como percibimos en los destinados a la consideración de la familia y la mujer. Primero marca el respeto necesario para los suyos, pues pese a que no tengan origen noble, al no depender de la elección particular han de ser asumidos por su naturaleza insoslayable; después se centra en la esposa y en su formación para, posteriormente, aconsejar acerca de la elección de una nueva consorte en el supuesto de viudedad, consejo que sigue al de la formación de la mujer actual y que lo asume como propio. En el caso de la esposa la

responsabilidad de la elección que se realice sí depende de uno, a diferencia de la familia, lo que explica que las acciones de ella recaigan en la consideración del marido.

Una vez que ha pasado revista a las cualidades del individuo desde su origen y circunstancias particulares y al trato que ha de dar a los que lo rodean, don Quijote se centra en los consejos para el gobierno propiamente dicho; de nuevo agrupados para que los últimos sean la conclusión de todos los anteriores al ir añadiendo caracteres derivados de su especificidad.

Comienza por el respeto a la ley. Don Quijote, al ser consciente de la nula formación del escudero no puede partir de su formación intelectual. Recordemos que Sancho no sabe leer, circunstancia a la que hará referencia al finalizar el segundo bloque de consejos y que el caballero considerará una lacra para su gobierno. Esta incapacidad impide a don Quijote echar mano de los textos normativos, pues si quiere que sus recomendaciones tengan una realización práctica ha de partir de la casuística particular de Sancho, lo que implica que se vea en la necesidad de recurrir a la bondad natural y al conocimiento intuitivo del personaje. Al ocupar estos consejos la parte más extensa de las normas que el caballero dicta asumimos la importancia que les concede. Pues bien, es la falta de aptitud de Sancho para la labor de juez, justificada por la carencia de formación que lo capacite para tal oficio, lo que convierte a estos consejos en fundamentales. Si en otros momento don Quijote aprovechaba cualquier oportunidad para hacer referencia a su dominio de los textos escritos, que le servían de argumentos de autoridad para sus afirmaciones, ahora, se deja llevar por la finalidad práctica y asume que la referencia a los manuales es de todo punto improcedente, dada la formación de su escudero. Esto explica que el caballero se extienda más en los consejos prácticos para el gobierno y que utilice ejemplos ilustradores de fácil comprensión para Sancho. Por otra parte, la medida que indica ha de mover las actuaciones del gobernador Sancho y el recurso de la misericordia, como herramienta indispensable en caso de duda, inclinan la balanza en el sentido de la virtud natural, propia de los entendimientos nobles y en línea con las enseñanzas sagradas.

Todo ello parte del interés que tiene el caballero en que Sancho evite manejarse con conductas propias de ignorantes ensoberbecidos, lo que justifica que inicie su lista de recomendaciones por ahí. De modo que de manera sumamente elegante no solo está formando a su escudero sino que lo reconviene para que modere una posible vanagloria que



le haga caer en la «ley del encaje», es decir, en el uso de las resoluciones arbitrarias y caprichosas.

Además, los consejos que plantea están pensados para evitar situaciones comprometidas; aquellas en las que Sancho tendrá que esquivar la lástima ante el pobre, la admiración ante la belleza o ante el poder del rico y el rencor ante el enemigo. Porque la finalidad de su gobierno ha de conseguir que la equidad destaque por encima de las circunstancias particulares y como resultado de ello se imparta la justicia de manera ponderada.

En conclusión, la lista de consejos referidos directamente a la justicia destaca por el valor que se concede a la virtud y a la misericordia, como medidas infalibles capaces de solventar la ausencia de formación jurídica del escudero. Tanto la virtud como la misericordia ocupan los pilares centrales de las enseñanzas sapienciales presentes en las Sagradas Escrituras y que el pueblo dominaba porque constituían el cuerpo central en las homilías de los predicadores. El hecho de que don Quijote se incline por ese formato, al recordar su alocución tanto en el tono como en el contenido a estos textos sagrados, está motivado por su necesidad de instruir a Sancho en la línea correcta y de asumir los conocimientos que el escudero ya tiene como puntos de partida necesarios a partir de los que construye su lista de consejos. Además, de esta forma se aprovecha del respeto con el que son aceptadas las enseñanzas religiosas para que le sea más fácil la adhesión de Sancho a los nuevos postulados. De manera subliminal el escudero admitirá estas normas como propias, hecho que comprobaremos en su puesta en práctica como gobernador. Porque del comportamiento adecuado de Sancho pende la consideración de don Quijote, de ahí el interés del caballero por evitar que este yerre en su aventura, consciente de que los pasos falsos de Sancho redundarán en la minusvaloración de su oficio.

A modo de cierre, el bloque de consejos morales y éticos se culmina con una lista de beneficios derivados de la aplicación de las normas de conducta dictadas por el caballero y de nuevo se reitera el valor de la misericordia por encima del de la justicia. Dichas mejoras, que premian la consecución noble de los principios dados, prometen la fama y la felicidad; virtudes que el caballero persigue para sí y que serán atributos también de Sancho por participar de su universo caballeresco. Como don Quijote ha de centrarse en el caso concreto del escudero, la fama y la felicidad tendrán una manifestación personal y responderán a los intereses de Sancho; de ahí que le hable de buenos matrimonios para sus hijos, títulos nobiliarios y sobre todo de la plenitud de su vida, que concluirá de forma

pacífica con los suyos, como regalo por su cumplimiento del bien común y por la ejecución acertada de los principios morales dados.

De esta forma don Quijote manipula su interés particular por la fama para que coincida con las aspiraciones vitales de su escudero. El objetivo es que Sancho, seducido por ese horizonte que el caballero le plantea, trate de cumplir en su ejercicio como gobernador la pauta marcada por don Quijote, lo que será favorable para su causa caballeresca y para la obtención de la buena fama del caballero.

En el capítulo posterior el personaje se centra en los consejos destinados al cuidado de la persona y la hacienda. Previamente el narrador alaba la sabiduría de don Quijote, demostrada en los preceptos dados, que contrasta con la locura de la que hace gala en asuntos de caballería; además hace hincapié en la buena intención del caballero, valoración interesante pues nada tiene que ver con la de los duques, fabricantes de estas aventuras; por último manifiesta el interés con el que Sancho recibía los consejos de su amo.

Este bloque de consejos tiene la intención de pulir el aspecto del escudero, tanto su físico como su expresión, en línea con la máxima clásica de Catón el Viejo, famosa gracias a Quintiliano: *vir bonus dicendi peritus*.

Al tratar asuntos mucho más prosaicos está justificada una mayor participación de Sancho, quien interrumpe frecuentemente para demandar explicaciones más exactas, en relación con los términos empleados por el caballero o para comentar lo dicho por este. Recordemos que en los consejos anteriores solo se insertaron una vez las palabras de Sancho para matizar los animales que cuidó en su día. Ahora, al circunscribirse el grueso del discurso a su persona, en relación con asuntos concretos de los que puede dar cuenta perfectamente, las intervenciones de Sancho son más abundantes.

Por consiguiente, el diálogo presenta un formato mucho más relajado que el del bloque anterior y añade al contenido didáctico el humor. Es en este diálogo en el que don Quijote y Sancho muestran el valor que ha alcanzado su confianza, fruto de su tiempo en común y de su convivencia solidaria. Por otra parte es aquí donde el caballero expone claramente el interés que le mueve: que Sancho salga bien parado del gobierno y que él no tenga que avergonzarse de nada. Pues bien, dicha actitud es similar a la que se tiene ante los hechos de los familiares, lo que demuestra el grado de intimidad que hay entre

ellos y el sentido con el que don Quijote asume la caballería y que lo lleva a considerar a Sancho, su escudero, como parte de su ser y su responsabilidad en tanto en cuanto él fue quien lo eligió como escudero.

#### TEXTO 11

—En lo que toca a cómo has de gobernar tu persona y casa, Sancho, lo primero que te encargo es que seas limpio y que te cortes las uñas, sin dejarlas crecer, como algunos hacen, a quien su ignorancia les ha dado a entender que las uñas largas les hermean las manos, como si aquel escremento y añadidura que se dejan de cortar fuese uña, siendo antes garras de cernícalo lagartijero, puerco y extraordinario abuso.

»No andes, Sancho, desceñido y flojo, que el vestido descompuesto da indicios de ánimo desmazelado, si ya la descompostura y flojedad no cae debajo de socarronería, como se juzgó en la de Julio César.

»Toma con discreción el pulso a lo que pudiere valer tu oficio, y si sufriere que des librea a tus criados, dásela honesta y provechosa más que vistosa y bizarra, y repártela entre tus criados y los pobres: quiero decir que si has de vestir seis pajes, viste tres y otros tres pobres, y así tendrás pajes para el cielo y para el suelo; y este nuevo modo de dar librea no le alcanzan los vanagloriosos.

»No comas ajos ni cebollas, porque no saquen por el olor tu villanería.

»Anda despacio; habla con reposo, pero no de manera que parezca que te escuchas a ti mismo, que toda afectación es mala.

»Come poco y cena más poco, que la salud de todo el cuerpo se fragua en la oficina del estómago.

»Sé templado en el beber, considerando que el vino demasiado ni guarda secreto ni cumple palabra.

»Ten cuenta, Sancho, de no mascar a dos carrillos ni de erutar delante de nadie.

—Eso de *erutar* no entiendo —dijo Sancho.

Y don Quijote le dijo:

—*Erutar*, Sancho, quiere decir ‘regoldar’, y este es uno de los más torpes vocablos que tiene la lengua castellana, aunque es muy significativo; y, así, la gente curiosa se ha acogido al latín, y al *regoldar* dice *erutar*, y a los *regüeldos*, *erutaciones*, y cuando algunos no entienden estos términos, importa poco, que el uso los irá introduciendo con el tiempo, que con facilidad se entiendan; y esto es enriquecer la lengua, sobre quien tiene poder el vulgo y el uso.

—En verdad, señor —dijo Sancho—, que uno de los consejos y avisos que pienso llevar en la memoria ha de ser el de no regoldar, porque lo suelo hacer muy a menudo.

—*Erutar*, Sancho, que no *regoldar* —dijo don Quijote.

—*Erutar* diré de aquí adelante —respondió Sancho—, y a fee que no se me olvide.

—También, Sancho, no has de mezclar en tus pláticas la muchedumbre de refranes que sueles, que, puesto que los refranes son sentencias breves, muchas veces los traes tan por los cabellos, que más parecen disparates que sentencias.

—Eso Dios lo puede remediar —respondió Sancho—, porque sé más refranes que un libro, y viénense tantos juntos a la boca cuando hablo, que riñen por salir unos con otros, pero la lengua va arrojando los primeros que encuentra, aunque no vengan a pelo. Mas yo tendré cuenta de aquí adelante de decir los que convengan a la gravedad de mi cargo, que en casa llena, presto se guisa la cena, y quien destaja, no baraja, y a buen salvo está el que repica, y el dar y el tener, seso ha menester.

—¡Eso sí, Sancho! —dijo don Quijote—. ¡Encaja, ensarta, enhila refranes, que nadie te va a la mano! ¡Castígame mi madre, y yo trómpogelas! Estoyte diciendo que escuses refranes, y en un instante has echado aquí una letanía dellos, que así cuadran con lo que vamos tratando como por los cerros de Úbeda. Mira, Sancho, no te digo yo que parece mal un refrán traído a propósito; pero cargar y ensartar refranes a troche moche hace la plática desmayada y baja.

»Cuando subieres a caballo, no vayas echando el cuerpo sobre el arzón postrero, ni lles las piernas tiesas y tiradas y desviadas de la barriga del caballo, ni tampoco vayas tan flojo, que parezca que vas sobre el rucio; que el andar a caballo a unos hace caballeros, a otros caballerizos.

»Sea moderado tu sueño, que el que no madruga con el sol, no goza del día; y advierte, ¡oh Sancho!, que la diligencia es madre de la buena ventura, y la pereza, su contraria, jamás llegó al término que pide un buen deseo.

»Este último consejo que ahora darte quiero, puesto que no sirva para adorno del cuerpo, quiero que le lles muy en la memoria, que creo que no te será de menos provecho que los que hasta aquí te he dado: y es que jamás te pongas a disputar de linajes, a lo menos comparándolos entre sí, pues por fuerza en los que se comparan uno ha de ser el mejor, y del que abatieres serás aborrecido, y del que levatares en ninguna manera premiado.

»Tu vestido será calza entera, ropilla larga, herreruelo un poco más largo; greguescos, ni por pienso, que no les están bien ni a los caballeros ni a los gobernadores.

»Por ahora, esto se me ha ofrecido, Sancho, que aconsejarte: andará el tiempo, y según las ocasiones, así serán mis documentos, como tú tengas cuidado de avisarme el estado en que te hallares.

El segundo bloque de consejos está más centrado en asuntos personales concretos que atañen a los modos de Sancho. Don Quijote trata en este punto de reprender comportamientos inadecuados en el escudero y más ahora que va a desempeñar un cargo público.

Aunque estos consejos parecieran más fáciles de llevar a cabo o menos profundos, si partimos de una comparación con los dados en el capítulo anterior, lo cierto es que para Sancho probablemente estos sean los más gravosos pues atañen a sus usos habituales, normalizados en su día a día y asumidos como propios de su estamento. También de forma subliminal el caballero está apuntando con sus consejos a la negación de los deseos que pueda poseer Sancho, por entender que dicha apariencia y riqueza -que el caballero censura- es la que le proporcionará el cargo de gobernador y que se manifestará externamente de esa manera: vestuario rico, comidas abundantes, y lujo ostentoso.

Podríamos a su vez dividir los consejos en dos: por un lado los que afectan a los externo: uñas, vestido, caminar pausado, postura adecuada en la monta del caballo; y por otro los que reprenden o tratan de corregir hábitos y maneras, placenteras para Sancho pero que el caballero quiere que evite por ser propias de gente sin modales: masticar sin cuidado, eructar y sobre todo, controlar la abundancia en su expresión de refranes.

Con ello don Quijote subraya uno de los rasgos de Sancho que más risa provoca en quienes lo escuchan y que ha pasado a constituir una de sus señas de identidad como personaje. En general, todos los consejos de esta parte vienen a reprobar las características que habían sido magnificadas en la continuación de Avellaneda.

En esencia, lo que don Quijote intenta es educar a Sancho en las normas de cortesía de su época y en lo que considera han de ser los modos correctos para un gobernador.

Todo lo referente al atuendo trata de conseguir la moderación en el vestuario y de evitar el exceso y la presunción. Esta norma viene a criticar una moda de la época, que hubieran firmado también los arbitristas de su tiempo, pues eran frecuentes las voces que cuestionaban el exceso en el vestir como manera de aparentar la asunción del cargo. Don Quijote con estas breves notas defiende el decoro que ha de acomodarse al cargo que se ocupa y además debe respetar la naturaleza del sujeto que lo ostenta. De resultas de ello, pese a que un gobernador pudiera vestirse con semejantes prendas, el caballero considera

que no son adecuadas para Sancho, dadas sus condiciones físicas naturales y sus ademanes particulares; de ahí que lo inste a vestir de forma decorosa pero sin aspavientos.

De hecho, el tema del vestuario fue todo un problema en la época, como recoge Gerald Gingras en su artículo acerca de don Diego de Miranda<sup>111</sup>. Esto llevó a las Cortes ya desde tiempos de los Reyes Católicos a promover normas que intentaran que el monarca pusiera orden en el furor patrio por la ostentación y el lujo en el vestir, como la pragmática del 2 de septiembre de 1496<sup>112</sup>. En 1537 y 1542 las Cortes de Valladolid y en 1559 las de Toledo volvieron a manifestarse para que el rey regulara los modos en el vestir, pues eran muchos los que se empeñaban y malvendían sus haciendas para mantener esos lujos aparentes<sup>113</sup>.

Con lo cual, Cervantes por boca de su personaje se hace eco de esa petición de los arbitristas, juristas profesionales a quienes se les había ido relegando de las instituciones y que cuestionaban en sus escritos tanto la valía de los premiados que ocupaban esos puestos sin preparación para ello, como el ejemplo que estaban dando a la población con su exceso de lujo<sup>114</sup>. El vestuario es pues un rasgo externo de la dignidad con la que se ostenta el cargo, como don Quijote intenta hacer entender a Sancho<sup>115</sup>.

Las interrupciones de Sancho se producen en dos momentos concretos en los que se censuran dos rasgos esenciales en la configuración del personaje que han contribuido a su carácter cómico: su relajación a la hora de comportarse y la abundancia en su palabra de refranes.

En el primer asunto el caballero aprovecha la corrección de `regoldar´ por `eruc-tar´ para introducir una cuestión lingüística en su parlamento de absoluta modernidad.

---

<sup>111</sup>Gerald L. Gingras, «Diego de Miranda, “Bufón” or Spanish Gentleman? The Social Background of the Attire», *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America* V [2], 1985, pp. 129-140.

<sup>112</sup>*Libro de las bulas y pragmáticas de los Reyes Católicos*, Madrid, Instituto de España, 1973, I, 272b. (Facsímil del publicado en 1503 en Alcalá de Henares).

<sup>113</sup>*Cortes de los antiguos reinos de León y de Castilla*, Madrid, Impresores de la Real Casa, 1882, IV, pp. 639-640, V, p. 174; *Cortes de los antiguos reinos de León y de Castilla*, (Cortes de Toledo, 1559), V, Petición XL, p. 827.

<sup>114</sup>Véase el interesante capítulo del historiador francés en el que analiza la organización del poder y el arrinconamiento de los hombres de leyes en favor de los que constituían el núcleo de confianza del monarca por razones ajenas a lo estrictamente profesional: Bartolomé Bennassar, *La España del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 2001. En el cap. 2: «Los hombres del rey» pp. 38-57.

<sup>115</sup>Véase: Miguel Herrero, «Cervantes y la moda», *Revista de Ideas Estéticas*, números 22-23, abril-sept. Tomo VI, 1948, pp. 172-202; Carmen Bernis, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos, I. Las mujeres*, Madrid, CSIC, 1978; *II. Los hombres*, Madrid, CSIC, 1979.

Acepta que la lengua se enriquece con el uso; de ahí que sea preciso cuidar la expresión, con la finalidad de que permanezcan las formas más elegantes que se asumirán de manera natural por todos los hablantes.

La segunda interrupción de Sancho se produce en relación con los refranes. Don Quijote, como anteriormente hizo con la disparidad entre `regoldar´ y `eructar´, utiliza la ocasión con el ánimo de ilustrar a su escudero. Movidó por su afán didáctico le explica que dichos refranes son sentencias breves pero que la acumulación en su parlamento los convierte en disparates. La réplica de Sancho va a confirmar la amonestación del caballero. Primero manifiesta su incapacidad para evitarlos y después dice que intentará que sean convenientes con su cargo de gobernador, afirmación que queda anulada de inmediato por una lista de refranes que pretenden ser ejemplo de la confirmación de la asunción del consejo dado por el caballero y representan todo lo contrario.

Es en estos momentos en los que destaca el aspecto cómico de la obra. Hemos de considerar que la risa se produce por la oposición entre lo que uno espera y la respuesta que obtiene, pero en ningún caso es maledicente ni se ensaña con la torpeza de uno u otro personaje. Es más, posteriormente el diálogo que protagonizan ambos va a alternar la incapacidad de Sancho para entender en su totalidad los consejos y los comentarios socarrones y graciosos, con su sana humanidad, aspecto fundamental para el caballero y del que hace depender el valor supremo de Sancho como persona adecuada para el gobierno. De esta forma, es el propio don Quijote el que pone en práctica los consejos que dio a Sancho, circunstancia que se percibe en su resolución final en la que destaca la misericordia, entendida como atributo divino que perdona los pecados y miserias de sus criaturas. En este caso, pese a que el escudero no sabe leer, pese a que se muestra torpe para recordar los consejos dados y solo guarda los referidos a cuestiones circunstanciales y pese a que se expresa de manera recalcitrante con un refrán tras otro, la humildad con la que concluye su parlamento y con la que asume su posición es la que resulta victoriosa.

Recogemos a continuación las intervenciones finales de ambos personajes porque en ellas se percibe claramente el carácter fraternal de su relación y los intereses que los mueven. El caballero al inicio parece claudicar en su intento y deja en manos de Dios el gobierno de Sancho, línea en la que, por otra parte, lo guio con sus consejos; también expone la razón de su empeño: evitar la vergüenza que le ocasionaría un gobierno disparatado de Sancho. Pero al cierre de la discusión, tras la última intervención del escudero,

confirma la capacidad de este para el gobierno por contar con la más importante de todas las cualidades: la humildad que brota de su natural bondadoso. Este último parecer es el que dicta la sentencia del caballero, pues así dice juzgar: afirmando la capacidad de Sancho para el gobierno.

En cuanto al escudero, aunque previamente parece haber desdeñado las enseñanzas del caballero y se ha conducido de manera absolutamente opuesta a lo recomendado, al final con su intervención de evidente sumisión a la consideración de don Quijote se gana su respeto y confirma la definición que el caballero dio ante los duques de sus cualidades: esa capacidad para responder con suficiencia cuando uno esperaría por su parte un descalabro mayúsculo.

Con sus palabras Sancho consigue dar la vuelta a la intención del caballero, pues si bien es cierto que el gobierno se debe a su servicio como escudero también lo es que la ínsula y su gobierno nacieron para él como promesas del caballero. Con ello convierte a don Quijote en responsable absoluto de la situación y se aparta de todo interés soberbio y torpe para volver a su natural sencillez.

Y dejemos esto aquí, Sancho, que si mal gobernares, tuya será la culpa y mía la vergüenza; mas consuélome que he hecho lo que debía en aconsejarte con las veras y con la discreción a mí posible: con esto salgo de mi obligación y de mi promesa. Dios te guíe, Sancho, y te gobierne en tu gobierno, y a mí me saque del escrúpulo que me queda que has de dar con toda la ínsula patas arriba, cosa que pudiera yo escusar con descubrir al duque quién eres, diciéndole que toda esa gordura y esa personilla que tienes no es otra cosa que un costal lleno de refranes y de malicias.

—Señor —replicó Sancho—, si a vuestra merced le parece que no soy de pro para este gobierno, desde aquí le suelto, que más quiero un solo negro de la uña de mi alma que a todo mi cuerpo, y así me sustentaré Sancho a secas con pan y cebolla como gobernador con perdices y capones, y más, que mientras se duerme todos son iguales, los grandes y los menores, los pobres y los ricos; y si vuestra merced mira en ello, verá que solo vuestra merced me ha puesto en esto de gobernar, que yo no sé más de gobiernos de ínsulas que un buitre, y si se imagina que por ser gobernador me ha de llevar el diablo, más me quiero ir Sancho al cielo que gobernador al infierno.

—Por Dios, Sancho —dijo don Quijote—, que por solas estas últimas razones que has dicho juzgo que mereces ser gobernador de mil ínsulas: buen natural tienes, sin el cual no hay ciencia que valga. Encomiéndate a Dios, y procura no errar en la primera intención: quiero decir



que siempre tengas intento y firme propósito de acertar en cuantos negocios te ocurrieren, porque siempre favorece el cielo los buenos deseos.

Cap. XLIII, 2ª parte, pp. 1068-1069.

Una vez que los papeles han vuelto a ser reafirmados, caballero y escudero se encaminan a la sala en la que los duques han preparado el almuerzo.

En este punto la acción se detiene y el narrador introduce una digresión en la que se recoge una supuesta disparidad entre lo escrito por Cide Hamete Benengeli y lo traducido por el moro intérprete de la historia. Este, no contento con el argumento de la misma, por ceñirse solo a don Quijote y Sancho, expone que ya en la primera parte introdujo historias ajenas, como *El curioso impertinente* o la historia del *Capitán cautivo* y que ahora en lugar de eso, por entender que no gustaron a algunos, lo que hizo fue insertar otras que sin ser ajenas al texto lo parecieran.

Cervantes utiliza su ficción para explicar sus ideas acerca del género que se trae entre manos, para el que quiere variedad y en el que aplica su dominio de la retórica, entendida como teoría de composición; de ahí las reflexiones acerca de la *inventio*, *dispositio* y *elocutio*. El final de esta intromisión del traductor es toda una declaración de intenciones escondida entre las distintas voces del texto: moro, Cide Hamete, que ejerce de primer autor, y personajes. Afirma que «teniendo habilidad, suficiencia y entendimiento para tratar del universo todo, pide no se desprecie su trabajo, y se le den alabanzas, no por lo que escribe, sino por lo que ha dejado de escribir». La tríada elegida para precisar las cualidades que han de adornar a todo escritor no puede ser más precisa ni más acorde con los postulados clásicos presentes en la retórica, pues tanto la habilidad como la suficiencia remiten a la técnica indispensable para la escritura y, a su vez, el entendimiento es la inteligencia capaz de modelar el ingenio; con lo cual se completa la dualidad *ingenium-ars*, que se reformula gracias a una labor de pulimiento textual para que el producto final destaque por la selección del material mostrado en lo justo y necesario<sup>116</sup>.

---

<sup>116</sup> Edward C. Riley, *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus, 1971, p. 197.

Reseñamos esta digresión del narrador -además de por su interés para la técnica cervantina- porque gracias a ella se opera en la obra un cambio importante de escena. En otros casos, los momentos de tensión se continúan con otros de relajamiento de la pareja. Ahora, esa distensión del contenido emocional, al que se llegó tras los consejos del caballero y la asunción por parte de Sancho, culmina con este relato ajeno a la trama en el que se muestran las herramientas de la composición del texto; es más, la digresión insertada pasa a constituir ella misma el relajamiento textual que explica en su interior. Tras esta interrupción el lector acomoda su interés para ser dirigido por el texto hacia la línea fundamental del pasaje: el gobierno de Sancho. Reparemos en que la comida con los duques se resuelve en un par de líneas. Como prueba de que la argamasa estructural de la obra responde a la máxima recogida por el traductor de «habilidad, suficiencia y entendimiento», los consejos de don Quijote -en los que el texto se demoró a lo largo de dos capítulos-, vuelven a actualizarse, con lo cual, se subraya la trascendencia que van a alcanzar en los acontecimientos posteriores. Porque el narrador nos hace saber que el caballero los puso por escrito y los entregó a Sancho, con la finalidad de solucionar su mala memoria. Que el escudero los pierda, explica el hecho de que pudieran pasar a manos de los duques y que la lectura que estos hicieran de ellos acelerara la partida hacia la ínsula.

Pues bien, sorprende que estos nobles tras el conocimiento de dichos consejos no muevan un ápice de su parecer y sigan admirados por la locura y el ingenio del caballero, firmes en su propósito burlesco. Entendemos, evidentemente, el disparate de creer posible un gobierno para Sancho como consecuencia de la acción caballeresca, pero también asumimos, tras esta valoración jocosa de los duques, su incapacidad para apreciar aquello que no pertenezca a su esquema de vida: no son conscientes de la nobleza que ocultan las palabras del caballero y la bondad de Sancho porque no las ven. Concentrados en la comedia de su existencia solo perciben la materia disponible para su juego, como personajes de un retrato de Velázquez acompañados de sus bufones. La premura por iniciar la acción es propia de su inconsciencia infantil y socarrona, ajena a la seriedad emocional del caballero y equiparables con él en la firmeza con la que aceptan dichos consejos como nueva herramienta para el cumplimiento de su voluntad: pasar un buen rato a costa del caballero y del escudero.

Desde el punto de vista estructural, el hecho de que ellos conozcan la existencia de estos consejos es necesario para la trama. Sancho estará solo en la ínsula y lo que allí suceda nada tendrá que ver con los hechos del caballero, por lo tanto, la tensión de fuerzas

contrarias que se ha mantenido constante gracias a su convivencia con don Quijote no va a ser posible; pero el gobierno de la ínsula va a mantener unidos al caballero y al escudero por la existencia de estos consejos que actualizarán la presencia de don Quijote en virtud de la memoria que guarde Sancho de ellos. Por consiguiente, la tensión directa que antes ejercían Sancho y don Quijote, bien desde la emoción, bien desde la acción, pasa a ser mantenida en el texto por el lector, quien será consciente tanto del alcance de los actos del escudero-gobernador como de la malicia de los nobles conocedores de los consejos. Solo el lector podrá completar en su totalidad el texto y, entonces sí, disfrutar plenamente de su sentido paródico.

Como consecuencia de este entramado de intenciones la burla adquiere un desenlace insospechado para los duques, pues convertidos en arquetipos del estamento que representan, por no alcanzar la comprensión plena de los actos de Sancho-gobernador y minusvalorar la ascendencia que don Quijote ejerce sobre su escudero, se encuentran con un final que no planeaban. De esta manera la parodia adquirirá tintes mayúsculos y la salida de Sancho de la ínsula, en lugar de cumplir las expectativas de los duques, lo convertirá en auténtico gobernador de su destino. Incluso protagonizará un descenso iniciático que, salvando la involuntariedad en su caso, puede resultar semejante, por las repercusiones para el personaje, al de don Quijote en la cueva de Montesinos.

Hemos de precisar que los hechos vividos por don Quijote y Sancho en el castillo de los duques y a lo largo del gobierno de la ínsula no pueden ser analizados desde la óptica contemporánea, más dada a la conmiseración y a la protección de los débiles. Esta postura es la que encontramos en la lectura realizada por Thomas Mann de la obra, donde el autor alemán se sorprende por la dureza de algunos pasajes cervantinos, sobre todo de la segunda parte<sup>117</sup>.

Tanto en la literatura áurea como en la tradición anterior las escenas de crueldad eran frecuentes, celebradas y demandadas por el público del Siglo de Oro, como asuntos

---

<sup>117</sup>Reproducimos un fragmento en el que el autor alemán comenta su impresión tras la lectura de un pasaje de la obra: «me admiro de la extremada crueldad de Cervantes, pues, dejando aparte aquella gran solidaridad del autor con su héroe, de la que ya hablé ayer, y contando también con el respeto que le dedica, no puede llegar a más en la invención de ridículas y lastimosas humillaciones de él y de su generosidad. [...] Toda esta crueldad, ¿no tiene apariencias de mortificación, de autoescarnio, de autolaceración? Me parece como si uno expusiera aquí a la carcajada pública su frecuentemente ultrajada fe en la idea, en el hombre y su ennoblecimiento y que este amargo ponerse de acurdo con la fea realidad fuera verdaderamente la definición del humor». Véase, Thomas Mann, *Travesía marítima con don Quijote*, Madrid, Júcar, 1974, pp. 54-55.

burlescos y sin más trascendencia que la parodia; pensemos de nuevo en los retratos de Velázquez, en los que los enanos y los bufones compartían el protagonismo del lienzo con los nobles como igualmente compartían las estancias de los palacios, considerados personas de su servicio más íntimo. Cervantes, desde el horizonte literario, en el retrato de los duques no creemos que quisiera manifestar una crítica soterrada, o por lo menos no conscientemente; más bien estaría ofreciendo una descripción fehaciente de esa nobleza pagada de sí, ociosa y que había hecho de su existencia una comedia continua.

Fernando Lázaro Carreter en su artículo: «La prosa del *Quijote*» señala que la estancia en el castillo de los duques se corresponde con el género de la crónica de próceres y que lo que recoge la obra es verosímil con las diversiones palaciegas<sup>118</sup>. Por consiguiente, hemos de asumir que los lectores del Siglo de Oro reirían de igual modo que los nobles, supieran o no supieran las razones de los protagonistas y su intensidad emocional. No obstante, que tengan noticias de estos consejos aumenta su crueldad porque los utilizan para su juego y se ensañan con el personaje de Sancho para llevar hasta las últimas consecuencias el consejo del caballero, por ejemplo en lo referente a la comida.

En cambio, desde su horizonte nada se nos dice del componente emocional de los duques o de las esperanzas, sueños o ambiciones de su día a día; lo que impide que el lector pueda descifrar los rasgos de su cotidianidad y establecer así un análisis semejante al que sí pudo hacerse de aquellos que transitaron por la primera parte; recordemos la intensidad dramática de Dorotea y don Fernando, de Luscinda y Cardenio, o del capitán cautivo y su hermano el oidor. La explicación ha de estar, pues, en el interés del autor por mantener a los duques ajenos a la trama emocional, solo circunscritos a la acción burlesca, como personajes planos de los que no poseemos más datos que su interés por la risa.

Sí tenemos información completa de don Quijote y de Sancho, de sus altibajos en forma de triunfos y desengaños; con lo cual este análisis emotivo no parte del imaginario de un lector sensiblero en exceso sino que surge tras la lectura atenta del texto, en la que unos aparecen retratados con toda su complejidad existencial y otros no. Dentro de esta segunda parte basta con que comparemos la actitud de los duques con aquella mostrada por el Caballero del Verde Gabán. También hemos de seguir la pauta de la obra que indica

---

<sup>118</sup> Fernando Lázaro Carreter, «La prosa del *Quijote*», en Aurora Egido (coord.) *Lecciones cervantinas*, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1985, p. 122.

de manera concreta la intención que quiere para sí. Por ejemplo, nada más despedirse escudero y amo, entre lágrimas y pucheros, el lector recibe instrucciones acerca del modo en el que debe entender los avatares de la historia, como si se diera por hecho su inclinación afectiva con los personajes y se quisiera reconducir dicho parecer al de la risa, restándole importancia a la emotividad anterior:

Deja, lector amable, ir en paz y enhorabuena al buen Sancho, y espera dos fanegas de risa que te ha de causar el saber cómo se portó en su cargo, y en tanto atiende a saber lo que le pasó a su amo aquella noche, que si con ello no rieres, por lo menos desplegarás los labios con risa de jimia, porque los sucesos de don Quijote o se han de celebrar con admiración o con risa.

Cap. XLIII, 2ª parte, p. 1072.

### 3.17. DIÁLOGO ENTRE DON QUIJOTE Y LA DUQUESA

En nuestro análisis de la primera parte ya comentamos las escenas en las que don Quijote reparaba en aspectos de la realidad que se le ofrecían a modo de trampa, como si quisiera dar a entender que estaba al tanto de lo sucedido y que había seguido el juego de los fabuladores. También dejó entrever este mismo sentido irónico en la segunda parte, frente a ese Sansón Carrasco disfrazado de caballero, por ejemplo, o en El Toboso tras los embustes de Sancho. Ahora, toda vez que el escudero ha creído reconocer al mayordomo que lo acompañaría a su ínsula como a la misma persona que se les presentó en forma de condesa Trifaldi, pareciera que el caballero estuviera en esa misma situación expectante y que siguiera los pasos de la maquinación de los duques con una mezcla de estupor y alegría, por una parte, y de desconfianza y temor, por otra. El estupor lo desencadenaría la adecuación perfecta de los escenarios respecto de lo leído e imaginado por él y la alegría, esa misma correspondencia que se acomodaba como de molde a su interés

caballeresco. No obstante, este estupor y esta alegría solo fueron sentidos en los primeros contactos y ante las primeras impresiones de las aventuras que los duques le prepararon. Porque lo cierto es que la estancia de don Quijote en el castillo se caracteriza por el estado de alerta en el que se mantiene el personaje, bien por la desconfianza que siente ante las posibles meteduras de pata de Sancho, bien porque la realidad está excesivamente estreñida al decorado que se piensa para él, lo que le hace mostrarse un tanto ajeno a ella. Además, desde la salida de la aldea, el encuentro con Sansón Carrasco, su visita al Toboso y su descenso a la cueva de Montesinos, don Quijote pareciera tener más consciencia de la realidad de la que los duques le creían capaz. Esta comprensión del caballero explicaría la escena ante la duquesa. Cuando esta trata de consolarlo, por entender su tristeza tras la marcha de Sancho y pensar que lamenta su soledad, lo que hace la dama es poner al servicio del caballero a sus doncellas; don Quijote rechaza este ofrecimiento con un tanto de coquetería cortesana, hecho que divierte a la duquesa y que utiliza para sacar a colación la honestidad desmesurada del caballero y el recuerdo ensalzado de Dulcinea. La grandilocuencia de la dama convierte todo este diálogo en parodia de las escenas melancólicas con las que los protagonistas de los libros de caballerías manifestaban la añoranza por sus amadas; grandilocuencia que es mantenida con la misma cadencia por don Quijote. Pero, posteriormente, la dama hace referencia al cansancio lógico que ha de sentir tras la aventura que lo hizo viajar a lomos de Clavileño. Es en ese punto en el que el comentario de don Quijote parece salir de ese marco hiperbólico que compartía con la duquesa para responder y, además, indagar desde una cordura que no puede pasar inadvertida.

El caballero, con el mismo tono engolado empleado a lo largo de la conversación, expone no tener cansancio alguno, ya que jamás hizo un viaje tan silencioso. Con un deje de ironía, se interroga por las razones que hubiera podido tener ese Malambruno para deshacerse con fuego de tan ligera cabalgadura. Dicha incógnita está íntimamente relacionada con el comentario anterior de Sancho en el que le hizo saber que el tal mayordomo se parecía en la voz y en el aspecto a la condesa Trifaldi, dama por la que tuvo que enfrentarse a Malambruno. Si se pensó entonces que lo dicho por el escudero no tenía importancia excesiva para don Quijote (pues tras restar credibilidad al parecido lo puso en relación con los encantadores y aconsejó a Sancho que estuviera atento y le comunicara cualquier incidente), tras esta pregunta indirecta a la duquesa ahonda en el mismo asunto. Don Quijote quiere mostrar una posible percepción que va más allá de lo que de él se

espera y, por qué no, tal vez mover a la dama a una confesión. Porque con la incertidumbre que expone pretende arrinconar a la duquesa para que rellene los vacíos de la aventura que bajo su amparo tuvo que protagonizar y que para él no tienen justificación. Reseñamos la contestación de la dama por su interés para el análisis de la actitud de don Quijote:

-A eso se puede imaginar -respondió la duquesa- que arrepentido del mal que había hecho a la Trifaldi y compañía, y a otras personas, y de las maldades que como hechicero y encantador debía de haber cometido, quiso concluir con todos los instrumentos de su oficio, y como a principal y que más le traía desasosegado, vagando de tierra en tierra, abrasó a Clavileño, que con sus abrasadas cenizas y con el trofeo del cartel queda eterno el valor del gran don Quijote de la Mancha.

Cap. XLIII, 2ª parte, p. 1074.

Lo sorprendente es que la respuesta de la dama parece querer impedir que don Quijote se salga de los límites del juego. Trastocados los papeles, es ella la que continúa la fábula y así, como si emulara la capacidad de don Quijote para solventar cualquier contrariedad en su decisión, echa mano de las estrategias del caballero y de sus mismas herramientas. En su intervención la duquesa, ante la incertidumbre de don Quijote por la incompreensión de las razones de Malambruno, se sirve de una construcción hipotáctica que establece las relaciones entre los elementos de su exposición, lo acaecido en la aventura y lo vivido en otras acciones semejantes por los caballeros andantes. Con lo cual, imbrica el pasaje que se comenta, y del que se duda, en las coordenadas de la caballería, ordena la escena, para que el personaje la entienda desde ese punto de vista e impide otras interpretaciones, que don Quijote pudiera tener en consideración.

Esta táctica es la que deja abierta la puerta de la imaginación para que puedan entrar los encantadores, quienes siempre ofrecieron soluciones útiles a la hora de satisfacer la gloria de don Quijote. El razonamiento llama la atención por la vacilación que domina todo el período y que es acorde con su naturaleza imaginada; la inconcreción se manifiesta con la presencia de perífrasis verbales modales de probabilidad y con la

inexactitud en la referencia, tanto de las afrentas ocasionadas por el gigante como de las personas que sufrieron tales daños, lo que es más llamativo porque contrasta con la pomposidad concentrada en ensalzar al caballero. Observemos el final en el que el héroe aparece hiperbólicamente magnificado: su valor es calificado de eterno y se le nombra con todo el peso y la grandilocuencia de su apelativo; pero por si no fuera suficiente, la designación completa se acompaña además de un adjetivo que lo magnifica: «gran Don Quijote de la Mancha».

Dicha intervención de la dama no tendría tanta importancia, de no ser porque constituye la respuesta a la perplejidad del caballero tras su papel en la aventura de Clavileño. Al afirmar don Quijote que dicha acción no le ocasionó esfuerzo ni molestia alguna y que no fue consciente de ningún peligro que lo condujera a demostrar su valor, lo que hace es distanciarse de la admiración de la duquesa. Esta distancia en otros momentos pudiera interpretarse como un rasgo de modestia, pero en este caso es más verosímil interpretarla como muestra de la suspicacia del caballero ante la incoherencia del viaje realizado. Con ello la grandeza del envite, al que se refiere la dama, solo puede explicarse con un hecho imaginado e interpretado por ella, como se encarga de subrayar desde el comienzo. Por otro lado, que la duquesa complete el vacío que don Quijote encuentra en la aventura con su imaginación coloca a la dama al mismo nivel que el caballero. Si la pretensión de don Quijote era desencadenar una confesión que fuera capaz de solucionar tanto la sospecha de Sancho por la identidad de la condesa Trifaldi como el sinsentido de las razones de Malambruno, el asunto termina cerrado en falso y con la imposibilidad del caballero para continuar. Porque la duquesa consigue relacionar su respuesta con aquellas que dio don Quijote para justificar los vacíos de sus actos, de manera que el caballero no puede cuestionar la hipótesis imaginativa de la dama porque ello significaría dar al traste con su propia técnica argumentativa.

Como conclusión, la duquesa vence en la batalla dialéctica por obra y gracia de las herramientas de don Quijote, quien acepta la respuesta y da las gracias por los ofrecimientos.



### 3.18. DON QUIJOTE EN LA SOLEDAD DE SU ALCOBA Y LOS REQUIEBROS DE ALTISIDORA

Tras la cena el caballero se retira a su aposento. Al principio el narrador quiere situarlo en el horizonte conocido de la literatura, que es el del amor cortés y el lamento para la ausencia de la amada presente en todos los libros de caballerías. En este marco se describe el temor de don Quijote ante la posibilidad de que alguien quisiera entrar en su estancia con la intención de poner a prueba el respeto debido a su Dulcinea. Pero será la realidad cotidiana y sin importancia la que se encargue de expulsarlo de esa fantasía caballeresca para fijar la medida de su estado.

La voz irónica del narrador relatará no la desmesura de su nostalgia amorosa sino la rotura de las medias del caballero. La ironía se produce por el contraste entre lo que el lector espera -recordemos que todo parece indicar que se va a desarrollar una escena de exteriorización afectiva por la ausencia de Dulcinea, acorde con el modelo de Amadís que se ha citado y con la sensación que parece embargar a don Quijote, y lo que de manera sorpresiva se encuentra al descalzarse. Este contraste también se traslada al modo con el que se designa al caballero, porque la exclamación que subraya su lamento: « ¡oh desgracia indigna de tal persona! » al contener el adjetivo ponderativo «tal», ensalza con un tanto de sorna la calidad de don Quijote. A continuación, tras la percepción de las medias rotas, el narrador abandona el tono literario anterior para describir la situación de manera más realista: «Afligióse en extremo el buen señor, y diera él por tener allí un adarme de seda verde una onza de plata»; con lo cual se pasa de la nostalgia por la dama a la necesidad de aguja e hilo con la que remendar la media. Así, el que fue «tal» pasa a «buen señor» y la escena y el deseo esperado se distancian de la caballería para inscribir al protagonista en la realidad de su limitación económica.

Toda la digresión posterior la realiza Cide Hamete Benengeli. En ella el historiador árabe se ocupa de razonar acerca de la indigencia de los hidalgos y su miserable vida, con descripciones que recuerdan a aquel famoso, presente en *El Lazarillo de Tormes*, y con citas extraídas de la Biblia. No está de más actualizar en este momento las reflexiones

de don Quijote tras encontrarse con el Caballero del Verde Gabán y oponer su vestimenta y estado con el del caballero rico.

No obstante, la historia vuelve a cambiar de horizonte y pasa de la miseria del caballero a lo literario. Tranquilo don Quijote, al comprobar que podría esconder su media rota porque contaba con unas botas de camino para el siguiente día, se dispuso a dormir cuando escuchó voces fuera en las que una mujer lamentaba su amor por él. De esta forma la trama recupera el espacio del amor cortés que fue introducido como horizonte literario al entrar en la sala y relegado ante la miseria evidente. Ahora, este contexto es más burlesco todavía, pues su rotura hace hincapié en que don Quijote no dispone de ninguna de las características de esos enamorados: es pobre hasta la miseria del remiendo, es viejo, lo que niega el vigor que podría escamotear la pobreza, y no cuenta con un público que lo eleve a la categoría de héroe, salvo desde la burla, pues esa fue la lectura que la obra impresa de su vida hizo circular, por mucho que él pretenda esconder dicho parecer tras los encantamientos de los enemigos.

La escena entre Altisidora y don Quijote solo puede responder a la necesidad emocional y vital del caballero. La doncella aprovecha la oportunidad servida para burlarse del que quiso poner su honor a buen recaudo y desdeñó la compañía de doncellas en su recámara; y don Quijote asumió como natural la escena de amor esquivo, acorde con los pasajes leídos en las obras que le sirvieron de modelos de comportamiento y que en este punto recuerda.

Este suceso permitía a don Quijote olvidar lo anterior, al poner en funcionamiento el mecanismo emocional con el que rechazaba la realidad ajena a su interés, relegaba la verdad de su estado miserable y acogía en su horizonte de vida la creencia en su capacidad para enamorar doncellas y para vencer cualquier acometida por disparatada que fuera. Que Altisidora recurra a la comparación del caballero con Eneas y se tenga a ella por una reina de Cartago hay que aplaudirlo como gran acierto: de igual forma que el héroe troiano tuvo que abandonar la placidez y el regalo de la entregada Dido para cumplir la misión que los dioses le habían encargado, así el caballero manchego ha de rechazar esa juventud real de la doncella, cumplir con el respeto que ha de guardar a su Dulcinea evocada y continuar con la misión que dio forma a su causa *finita*. No obstante, pudiera sorprender el exceso de vanagloria del caballero, ya que lo adecuado hubiera sido mantenerse al margen del arrebato amoroso de la dama, en lugar de dar muestra de su presencia en la

escena con estornudos intencionados. Pero don Quijote necesita este empuje en su voluntad para mantener viva la creencia en su capacidad como caballero. Con lo cual la aventura resulta victoriosa para ambos protagonistas: Altisidora consigue burlarse del personaje y reír a su costa, al representar el papel de secreta enamorada que el caballero quiso evitar al preferir la soledad para su estancia; y don Quijote a su vez recibe el amor secreto de la joven como regalo impagable para su autoestima; precisamente en ese momento en el que la realidad de sus medias rotas nada tenía que ver con la consecución de sus aspiraciones como caballero.

Lo sorprendente de nuevo es la capacidad del personaje para asumir como naturales las valoraciones que los otros hacen de él siempre y cuando se ajusten a su interés. Para el lector el aspecto cómico del pasaje es mayúsculo, no solo por la burla de la doncella, con romance musical incluido, sino por la interpretación posterior de don Quijote. El caballero, lejos de cuestionar o sancionar ese enamoramiento desmesurado, en la soledad de su alcoba lo utiliza para acrecentar su ego, lo que explica que se queje por esa capacidad suya para desencadenar emociones pasionales en las mujeres, en perjuicio de su honestidad y del cuidado con el que guarda a su Dulcinea. Este lector que lo ha acompañado desde el inicio es perfectamente consciente de la distancia que media entre el análisis absurdo del caballero y la realidad de su estado: no solo no ha enamorado a nadie, sino que ni siquiera ha podido llevar a la práctica el sueño de Dulcinea, de naturaleza evocada y convertida en símbolo por excelencia del sentimiento amoroso ideal.

En este momento Dulcinea será su herramienta perfecta para esquivar la situación incómoda en la que manifiesta encontrarse tras la conciencia del amor de Altisidora: porque el caballero no puede responder a este sentimiento de ninguna manera ya que debe guardar respeto a su enamorada; como sucedió en la venta de la primera parte, ante lo que quiso tener por requiebros de Maritornes y de la hija de los venteros, que él convirtió en doncella también de él enamorada.

Con lo cual, el amor, que no podía ser elidido en su configuración de caballero andante por ser una constante en todos los libros de caballerías, está presente de esta forma en la realización de su causa. El problema para don Quijote estaba en su capacidad para llevarlo a la práctica desde su individualidad y como asunto real verosímil para su axioma de vida y para los testigos de sus hechos. La necesidad de una dama que compartiera ese sentimiento lo condujo a la creación de Dulcinea, quien puede considerarse

uno de sus mejores logros. Porque gracias a la entidad simbólica de la dama y a la ayuda de los encantadores don Quijote puede hacer frente a esos desafíos paródicos de las jóvenes sin menoscabo ni de su virilidad ni de su honra y sin que tenga que llevar a la práctica la realización de su amor en ningún momento de la obra; circunstancia de todo punto imposible, pues para su cumplimiento se hubiera visto obligado a incluir en su acción la presencia real de la dama.

Es decir, como el caballero no puede salir de su axioma de vida, ha de considerarse como un héroe que con su sola presencia desencadena esas emociones en las damas. No obstante, para no ponerse en una situación que lo pueda comprometer, ha de utilizar a Dulcinea como excusa que lo fuerce a rechazar los requiebros. La otra lectura, que sí realiza el observador ajeno al horizonte de vida del caballero, no existe en su percepción: no es que no responda a los requiebros por miedo a recibir la sorna como respuesta o porque no acabe de creerlos del todo -recordemos que en la escena inmediatamente anterior ha constatado su pobreza evidente en esas medias rotas y que desde antes de esta salida su sobrina le describió con toda la crudeza de su realidad- es que no puede hacerlo porque se debe a Dulcinea.

En conclusión, desde su posición de caballero andante activo no duda de que puedan enamorarse de él nada más verlo esas jovencitas. Evidentemente, para mantener esta creencia se olvida de que es un cincuentón, enjuto, pobre y remendado, con la misma firmeza con la que se tiene por caballero andante. Con lo cual, la interpretación burlesca de ese romance que se le dedica y del ridículo de toda la escena de amor no cabe en su consideración ni en su horizonte de vida.

### 3.19. EL GOBIERNO DE SANCHO EN LA ÍNSULA BARATARIA

El texto deja al caballero en su alcoba y pasa a centrarse en los hechos de Sancho como gobernador. Los acontecimientos de la ínsula son narrados de manera combinada con los que vive don Quijote en el castillo de los duques. Dicha alternancia entre ambos espacios, a lo largo de una serie de capítulos protagonizados totalmente por uno u otro

personaje, consigue contener el interés del lector sin que ninguno de los personajes sea apartado de la trama por mucho tiempo; de esta manera se hace coincidir el final del gobierno de Sancho, tras experimentar distintas escenas que trastocan su idea preconcebida, con la necesidad de abandonar el castillo que siente el caballero. Toda vez que don Quijote ha superado los distintos episodios amorosos, que como emulación de los héroes de los libros leídos los duques prepararon para él, asume que nada tiene que hacer allí y que debe emprender de nuevo el camino. Por su parte Sancho también vive su gobierno con una desazón que va aumentando conforme se van incumpliendo los deseos que tenía puestos en el cargo, lo que le lleva a considerar cuál será la línea más acorde con sus planes y con las características que quiere para su vida.

La estancia del escudero en la ínsula Barataria confirma varios rasgos del personaje que hemos apuntado a lo largo del trabajo y que en este momento se manifiestan con toda su rotundidad: su sabiduría popular, su modestia y la lealtad a su amo.

La capacidad de Sancho para hacer suyas las enseñanzas del caballero fue puesta en cuestión a lo largo de la obra en numerosos momentos. En el caso reciente de los consejos, él mismo dudó de que le fueran útiles por la falta de memoria, de la que presumía, y por su analfabetismo, que imposibilitaba su lectura directa; además sabemos que perdió el papel en el que don Quijote se los había escrito. Por lo tanto, la resolución de los conflictos a los que se enfrenta será responsabilidad particular de su evolución como personaje y de la asunción de todo aquello que contribuyó a su crecimiento personal. En lo relativo a su educación destaca especialmente la influencia que ejerce la convivencia con don Quijote y el cuidado que pone en las palabras de su amo, aunque lo desdiga para quitarle importancia con un tanto de malicia. Porque en la práctica de su gobierno hace suyas las enseñanzas recibidas para resolver algunas de las cuestiones a las que debe dar respuesta en su cargo. De hecho, la que le plantea un forastero y que soluciona con sana inteligencia, al poner la misericordia por encima de la justicia, se debe a la memoria que sí guardó de los consejos de don Quijote, como él mismo se encarga de subrayar.

En otro momento de nuestro análisis nos referimos a que la fuente principal para la formación de Sancho Panza estaba en su dominio de la gramática parda, es decir, la sabiduría popular, que se nutría de las enseñanzas de los predicadores contenidas en sus homilías, del contenido sapiencial de los refranes y de la convivencia con otras clases sociales a las que se servía y se observaba. Así, el ahora gobernador desdeñará el don

como impropio de su estado y, por otra parte, reconocerá que uno los primeros aciertos en la práctica de su cargo se produjo por el recuerdo de un caso semejante contado por el cura de su lugar. Por lo tanto, desde el propio texto se recalca el arraigo de su cultura popular, de manera semejante a la que opera en su expresión verbal, con abundancia de refranes, utilizados como máximas de conducta en virtud de su capacidad para fijar determinados valores universales<sup>119</sup>.

En relación con estos refranes, podemos recordar unos cuantos pronunciados por él como sentencias que lo definen a modo de conclusión, pues si la locura que comparte con el caballero lo llevó a creer posible que pudiera ser gobernador, también su integridad hizo que desdeñara las posibilidades que le ofrecía ese mando, por entender cuál era su lugar en la sociedad y lo que prefería para su vida: «dime con quién andas, decirte he quién eres»; «júntate a los buenos, y serás uno de ellos»; «no con quien naces, sino con quien paces»; «quien a buen árbol se arrima, buena sombra le cobija».

### 3.20. CARTAS DE DON QUIJOTE Y SANCHE

El repaso de los acontecimientos que viven en solitario ambos personajes alcanza el interés máximo en la carta que el caballero envía a su escudero.

Anteriormente incluimos en nuestra selección textual los consejos de don Quijote; aunque bien es cierto que tanto los consejos como las cartas no se ajustan a la definición exacta de discurso, pues no cuentan con un auditorio en su momento de producción, si nos atenemos a su intención, sí entran de pleno derecho en el corpus de textos deliberativos ya que su finalidad práctica es aconsejar para afrontar en el futuro un determinado

---

<sup>119</sup>Perelman, en su tratado acerca de la argumentación, hace mención expresa a los refranes de Sancho como máximas capaces de condensar los valores admitidos para que sean aplicados a una situación concreta. Véase, Chaïm Perelman y L. Olbrechts-Tyteca, *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, Madrid, Gredos, 1994, p. 267.

asunto, en este caso el gobierno de la ínsula, o marcar la línea de actuación que se quiere para el porvenir.

La razón por la que consideramos oportuno analizar la carta de don Quijote está motivada por dos razones: por una parte permite analizar la evolución en la actitud del caballero y su salto de lo literario a lo real y por otra, su especial recepción imposibilita la comunicación íntima al ampliar el número de sus receptores, hecho conocido desde el inicio por el emisor de la misma.

Para comprobar la evolución del personaje podemos establecer la comparación entre esta carta y aquella otra de corte literario presente en la primera parte. Entonces, el caballero en Sierra Morena ejercitaba la actualización de los textos leídos y trataba de emular a sus modelos: Amadís, Orlando, etc.; de igual forma que aquellos enviaron misivas a sus amadas, don Quijote consideraba necesario hacer lo propio con Dulcinea para cumplir con la senda literaria de los libros que constituyeron su formación. La misiva respondía únicamente a un marco absolutamente literario, aunque su lectura fuera una parodia de aquellos, dada la distancia evidente entre la realidad del hidalgo y la que aparecía en aquellas obras.

Por el contrario, la carta que envía a Sancho se distancia de ese horizonte literario ya que a diferencia de la anterior carta, el nexo de unión se establece, no con los modelos de los libros, sino con los consejos dados al escudero antes de partir; así esta carta pasa a ser continuación de aquellos consejos, al contener la valoración del caballero en relación con su puesta en práctica. Si nos detenemos en este punto hemos de subrayar la particularidad de este pasaje: el escudero ha sido nombrado gobernador como premio a los servicios prestados al caballero, circunstancia que lo imbrica en el universo literario, pero los consejos que recibe de don Quijote constituyen un compendio moral con valor universal, hecho que los aparta de la ficción para inscribirlos en la cotidianidad de su existencia. Esta excepcionalidad es la que destaca en la carta que comentaremos a continuación. El caballero se muestra afable y entrañable con aquel que tuvo a su servicio y al que, entendemos, echa de menos, de ahí el tono conversacional que predomina como fruto de la confianza que comparten.

Dada la naturaleza privada de la carta, hemos de considerar que las características particulares de su recepción la convierten en asunto público, pese a que se trate de una

comunicación que en principio se quería privada. Porque recordemos que Sancho no sabe leer y por tanto don Quijote es plenamente consciente de que aquello que expone en su epístola precisa de un intermediario ajeno para que pueda llegar a su destinatario. Si con la carta de Dulcinea el desenlace fue cómico, con olvidos y cambios sustanciales en su contenido, en este caso el resultado será absolutamente distinto. Entonces para Sancho solo era importante el premio que recibiría de don Quijote por la encomienda, mientras que ahora, su función en la trama le ha permitido pasar de ser un mero correo intermediario a auténtico protagonista y destinatario de la carta. En este momento el escudero ya no es para el caballero una herramienta al servicio de su causa *finita* sino su compañero, con lo cual, lo que la carta transmite es el valor real de una emoción que se siente compartida y solidaria, y no un ejercicio estereotipado, en línea con los modelos literarios precedentes, como pretendía ser la carta de Dulcinea.

Por otra parte, la particularidad de su recepción, que transforma lo privado en público, también autoriza su inclusión en nuestro estudio como ejemplo interesante de elocución argumentativa, pareja en cuanto a su contenido con los consejos y en la misma línea de otros discursos deliberativos inscritos en conversaciones en las que un interlocutor se dirige a otro para tratar un tema determinado:

## TEXTO 12

### CARTA DE DON QUIJOTE DE LA MANCHA A SANCHO PANZA, GOBERNADOR DE LA ÍNSULA BARATARIA

Cuando esperaba oír nuevas de tus descuidos e impertinencias, Sancho amigo, las oí de tus discreciones, de que di por ello gracias particulares al cielo, el cual del estiércol sabe levantar los pobres, y de los tontos hacer discretos. Dícenme que gobiernas como si fueses hombre, y que eres hombre como si fueses bestia, según es la humildad con que te tratas: y quiero que adviertas, Sancho, que muchas veces conviene y es necesario, por la autoridad del oficio, ir contra la humildad del corazón, porque el buen adorno de la persona que está puesta en graves cargos ha de ser conforme a lo que ellos piden, y no a la medida de lo que su humilde condición le inclina. Vístete bien, que un palo compuesto



no parece palo: no digo que traigas dijes ni galas, ni que siendo juez te vistas como soldado, sino que te adornes con el hábito que tu oficio requiere, con tal que sea limpio y bien compuesto.

Para ganar la voluntad del pueblo que gobiernas, entre otras has de hacer dos cosas: la una, ser bien criado con todos, aunque esto ya otra vez te lo he dicho; y la otra, procurar la abundancia de los mantenimientos, que no hay cosa que más fatigue el corazón de los pobres que la hambre y la carestía.

No hagas muchas pragmáticas, y si las hicieres, procura que sean buenas, y sobre todo que se guarden y cumplan, que las pragmáticas que no se guardan lo mismo es que si no lo fuesen, antes dan a entender que el príncipe que tuvo discreción y autoridad para hacerlas no tuvo valor para hacer que se guardasen; y las leyes que atemorizan y no se ejecutan, vienen a ser como la viga, rey de las ranas, que al principio las espantó, y con el tiempo la menospreciaron y se subieron sobre ella.

Sé padre de las virtudes y padrastro de los vicios. No seas siempre riguroso, ni siempre blando, y escoge el medio entre estos dos extremos, que en esto está el punto de la discreción. Visita las cárceles, las carnicerías y las plazas, que la presencia del gobernador en lugares tales es de mucha importancia: consuela a los presos, que esperan la brevedad de su despacho; es coco a los carniceros, que por entonces igualan los pesos, y es espantajo a las placentas, por la misma razón. No te muestres, aunque por ventura lo seas, lo cual yo no creo, codicioso, mujeriego ni glotón; porque en sabiendo el pueblo y los que te tratan tu inclinación determinada, por allí te darán batería, hasta derribarte en el profundo de la perdición.

Mira y remira, pasa y repasa los consejos y documentos que te di por escrito antes que de aquí partieses a tu gobierno, y verás como hallas en ellos, si los guardas, una ayuda de costa que te sobrelleve los trabajos y dificultades que a cada paso a los gobernadores se les ofrecen. Escribe a tus señores y muéstrateles agradecido, que la ingratitud es hija de la soberbia y uno de los mayores pecados que se sabe, y la persona que es agradecida a los que bien le han hecho da indicio que también lo será a Dios, que tantos bienes le hizo y de continuo le hace.

La señora duquesa despachó un propio con tu vestido y otro presente a tu mujer Teresa Panza; por momentos esperamos respuesta.

Yo he estado un poco mal dispuesto, de un cierto gateamiento que me sucedió no muy a cuento de mis narices, pero no fue nada, que si hay encantadores que me maltratan, también los hay que me defiendan.

Avísame si el mayordomo que está contigo tuvo que ver en las acciones de la Trifaldi, como tú sospechaste; y de todo lo que te sucediere me irás dando aviso, pues es tan corto el camino: cuanto más que yo pienso dejar presto esta vida ociosa en que estoy, pues no nací para ella.

Un negocio se me ha ofrecido, que creo que me ha de poner en desgracia destos señores; pero aunque se me da mucho, no se me da nada, pues, en fin en fin, tengo de cumplir antes con mi profesión que con su gusto, conforme a lo que suele decirse: «Amicus Plato, sed magis

amica veritas». Dígote este latín porque me doy a entender que después que eres gobernador lo habrás aprendido. Y a Dios, el cual te guarde de que ninguno te tenga lástima.

Tu amigo

Don Quijote de la Mancha

Cap. LI, 2ª parte, pp. 1144-1146.

La carta contiene dos partes. La primera parte consta de una introducción que parece justificar su escritura, un recuerdo de los consejos anteriores y una nueva lista con más recomendaciones que inciden en los mismos puntos de los consejos anteriores y marcan la senda que debe continuar Sancho en su ejercicio como gobernador. La segunda parte de la carta recoge los hechos del castillo. Se informa del envío de presentes a Teresa junto con una nota de la duquesa y a continuación se reseña de manera condensada el estado por el que ha pasado el caballero y se anuncia una nueva aventura que lo enfrentará a los duques. También se pide a Sancho información acerca de esa desconfianza que tuvo ante el mayordomo y se da noticia del deseo de abandonar el palacio ducal para emprender de nuevo la senda caballeresca.

El comienzo deja ver la alegría del caballero ante los hechos de Sancho con medida y contención. Don Quijote no se excede en los halagos sino que reconoce el bien hacer como punto de partida que le permite seguir exhortando al escudero en la línea que considera adecuada. Es interesante reparar en la consideración que le merece el cuidado externo, como si diera por hecho la dificultad de este cumplimiento para Sancho y considerara necesario incidir de nuevo en este aspecto. En cambio don Quijote asume que el escudero responderá afirmativamente a las recomendaciones centradas en lo ético y en el gobierno propiamente dicho, como ha hecho hasta ese momento, y por tanto perfila algunos puntos más para, posteriormente, centrarse en lo que entendemos es la razón que justifica su carta, pese a que ocupe un espacio considerablemente menor.

Las breves pinceladas con las que aborda su vida en el castillo presentan al caballero en unas condiciones peores que las del gobernador Sancho. No obstante, la carta no quiere ser de lamento, se limita a concentrar lo pasado en unas pocas líneas y en esta

condensación percibimos el cuidado puesto para que lo escrito en ningún momento pueda ser entendido como queja excesiva, lo que contrasta con la profusión con la que aconseja otra vez al escudero. Esto explica que le quite importancia al hecho en cuestión, con expresiones como «un poco mal dispuesto», «no fue nada», y que pase sin mediar casi transición al núcleo de su interés: don Quijote quiere que Sancho sepa que no está del todo bien, que tiene un nuevo proyecto entre manos y que se quiere ir de allí.

Consciente de que la carta será por otros leída, escamotea el relato completo de la aventura con los gatos, pues no salió de ella muy bien parado. Por otra parte, en coherencia con su papel de caballero, don Quijote no puede mostrar su vulnerabilidad y mucho menos por escrito. Lo que hace es justificar ese desenlace con una posible acción de los encantadores, quienes al actualizarse en su discurso renuevan el horizonte caballeresco e impiden la entrada en su mundo de otras razones ajenas a su plan de actuación. Porque una vez que ha decidido que el encantamiento es la causa está protegido ante las otras posibles valoraciones que lo puedan perjudicar. Y como se dirige a Sancho, que lo conoce bien y con el que ya tuvo palabras a cuenta de Dulcinea, nada añade aquí acerca de los lances amorosos sufridos. Tampoco entra a valorar la consideración que le merecen los duques o el personal de su servicio.

Que incluya en la carta la percepción de Sancho acerca del mayordomo sí es de sumo interés porque da una pista de la desconfianza que envuelve su estancia en el castillo y las aventuras que allí se le han presentado; además de esta forma considera al escudero como su igual y lo hace partícipe de sus aventuras caballerescas en un momento en el que ya no ocupan juntos el mismo plano de acción. No obstante, esto se produce de manera sutil porque hasta ese punto la misiva parece que va encaminada a aconsejar al gobernador, como si se la relación de amo y criado se hubiera modificado y fueran gobernador y consejero atento a los actos del otro. Pero no se nos puede olvidar que la carta será leída por otros y por lo tanto el caballero con sus palabras está teniendo en cuenta a los posibles receptores de la misma, como, por ejemplo, miembros del servicio de los duques que ahora están al cuidado de Sancho. Es a ellos a los que les está dando información relativa a sus intereses y a lo que quiere llevar a cabo: el negocio que se le ha presentado, que no puede esquivar porque su oficio se lo impide y que sabe lo enfrentará a los duques. Aunque se cuide de no proporcionar ningún dato que lo pueda comprometer,

sí expone su deseo de abandonar el castillo para retomar su ejercicio como caballero. La importancia de esta intención es tal que le reserva el cierre de la carta.

En conclusión, la misiva añade al contenido sapiencial -en el que no nos detenemos puesto que amplía el de los consejos anteriores con el mismo tono y formato- el relato concentrado de sus días con un tono conversacional propio de las epístolas familiares y una exposición sucinta de los nuevos planes de actuación del caballero.

Podríamos señalar que el interés principal de don Quijote es hacer saber a Sancho su propósito de retomar la vida activa, porque aunque los consejos ocupen mayor extensión no dejan de ser apuntes y precisiones de lo ya dado, mientras que la información que se condensa en el cierre de la carta es la que orienta la trama hacia una nueva dirección y condiciona también la culminación del gobierno de Sancho.

Don Quijote vuelve a manipular la historia a su conveniencia. Es verdad que asume el crecimiento de Sancho, lo que explica que se dirija a él como a un igual, pero tampoco podemos dejarnos engañar por ese tono conversacional. Si bien reconoce en la referencia a la desconfianza ante el mayordomo una implicación de ambos en los asuntos del caballero, no deja de ser sorprendente que previamente haya recuperado a los encantadores para justificar ese enfrentamiento del que salió mal parado.

Como don Quijote ha decidido abandonar el castillo, la aventura que se le brinda le va a permitir tener una coartada para esta partida. La carta que envía a su escudero puede ser entendida desde este punto de vista como una llamada a la acción. De hecho es así como continúa la historia, porque siempre el caballero ha ido asumiendo aquellos asuntos que le convenían para el ejercicio de su acción caballeresca. Por consiguiente, no es sorprendente que ahora haga lo propio. Dispuesto a marchar, ante la incomodidad que le supone enfrentarse a los lances de amor de las doncellas, acepta el envite de doña Rodríguez de igual forma que aceptó la locura tras encontrar la maleta de Cardenio en Sierra Morena. Con la carta trata de recuperar a su escudero, aunque no omite que la aventura que va a llevar a cabo posiblemente le traiga la desafección de los duques, involucrados en el asunto para el que se le ha pedido amparo.

Evidentemente no puede decir con claridad que quiere que Sancho vuelva, pero la línea expositiva que lleva el escrito y la distribución interesada de su contenido inclina el centro de su interés hacía ese particular.

En conclusión, la manipulación del caballero es absolutamente sutil; lo que parecía una carta de orgullo del maestro, una misiva cotidiana para poner al día a Sancho y dar noticia de los avatares de su vida, acaba convertida, en virtud de esta condensación de la información, en un nuevo producto cuyo objetivo es marcar el paso de la historia, ya que Don Quijote, que conoce perfectamente a Sancho, da por hecho que lo acompañará.

La carta enviada recibe respuesta. Hemos decidido incluirla en nuestro análisis por constituir la réplica a la enviada por el caballero. A través de su estudio podremos comprobar cómo el escudero intenta también llevar a don Quijote a su terreno poniendo a su servicio las estrategias argumentativas del amo:

### TEXTO 13

#### CARTA DE SANCHE PANZA A DON QUIJOTE DE LA MANCHA

La ocupación de mis negocios es tan grande, que no tengo lugar para rascarme la cabeza, ni aun para cortarme las uñas, y, así, las traigo tan crecidas cual Dios lo remedie. Digo esto, señor mío de mi alma, porque vuesa merced no se espante si hasta agora no he dado aviso de mi bien o mal estar en este gobierno, en el cual tengo más hambre que cuando andábamos los dos por las selvas y por los despoblados.

Escribióme el duque mi señor el otro día, dándome aviso que habían entrado en esta ínsula ciertas espías para matarme, y hasta agora yo no he descubierto otra que un cierto doctor que está en este lugar asalariado para matar a cuantos gobernadores aquí vinieren: llámase el doctor Pedro Recio y es natural de Tirteafuera, ¡porque vea vuesa merced qué nombre para no temer que he de morir a sus manos! Este tal doctor dice él mismo de sí mismo que él no cura las enfermedades cuando las hay, sino que las previene, para que no vengán; y las medicinas que usa son dieta y más dieta, hasta poner la persona en los huesos

mondos, como si no fuese mayor mal la flaqueza que la calentura. Finalmente, él me va matando de hambre y yo me voy muriendo de despecho, pues cuando pensé venir a este gobierno a comer caliente y a beber frío, y a recrear el cuerpo entre sábanas de holanda, sobre colchones de pluma, he venido a hacer penitencia, como si fuera ermitaño, y como no la hago de mi voluntad, pienso que al cabo al cabo me ha de llevar el diablo.

Hasta agora no he tocado derecho ni llevado cohecho, y no puedo pensar en qué va esto, porque aquí me han dicho que los gobernadores que a esta ínsula suelen venir, antes de entrar en ella o les han dado o les han prestado los del pueblo muchos dineros, y que esta es ordinaria usanza en los demás que van a gobiernos, no solamente en este.

Anoche andando de ronda, topé una muy hermosa doncella en traje de varón y un hermano suyo en hábito de mujer: de la moza se enamoró mi maestresala, y la escogió en su imaginación para su mujer, según él ha dicho, y yo escogí al mozo para mi yerno; hoy los dos pondremos en plática nuestros pensamientos con el padre de entrambos, que es un tal Diego de la Llana, hidalgo y cristiano viejo cuanto se quiere.

Yo visito las plazas, como vuestra merced me lo aconseja, y ayer hallé una tendera que vendía avellanas nuevas, y averigüé que había mezclado con una hanega de avellanas nuevas otra de viejas, vanas y podridas; apliquélas todas para los niños de la doctrina, que las sabrían bien distinguir, y sentenciéla que por quince días no entrase en la plaza. Hanme dicho que lo hice valerosamente; lo que sé decir a vuestra merced es que es fama en este pueblo que no hay gente más mala que las plaseras, porque todas son desvergonzadas, desalmadas y atrevidas, y yo así lo creo, por las que he visto en otros pueblos.

De que mi señora la duquesa haya escrito a mi mujer Teresa Panza y enviándole el presente que vuestra merced dice, estoy muy satisfecho, y procuraré de mostrarme agradecido a su tiempo: bésele vuestra merced las manos de mi parte, diciendo que digo yo que no lo ha echado en saco roto, como lo verá por la obra.

No querría que vuestra merced tuviese trabacuentas de disgusto con esos mis señores, porque si vuestra merced se enoja con ellos, claro está que ha de redundar en mi daño, y no será bien que pues se me da a mí por consejo que sea agradecido, que vuestra merced no lo sea con quien tantas mercedes le tiene hechas y con tanto regalo ha sido tratado en su castillo.

Aquello del gateado no entiendo, pero imagino que debe de ser alguna de las malas fechorías que con vuestra merced suelen usar los malos encantadores; yo lo sabré cuando nos veamos.

Quisiera enviarle a vuestra merced alguna cosa, pero no sé qué envíe, si no es algunos cañutos de jeringas que para con vejigas los hacen en esta ínsula muy curiosos; aunque si me dura el oficio, yo buscaré qué enviar, de haldas o de mangas.

Si me escribiere mi mujer Teresa Panza, pague vuestra merced el porte y envíeme la carta, que tengo grandísimo deseo de saber del estado de mi casa, de mi mujer y de mis hijos. Y, con esto, Dios libre a

vuestra merced de malintencionados encantadores y a mí me saque con bien y en paz deste gobierno, que lo dudo, porque le pienso dejar con la vida, según me trata el doctor Pedro Recio.

Criado de vuestra merced,

Sancho Panza el Gobernador

Cap. LI, 2ª parte, pp. 1147-1149.

Al cotejar las misivas percibimos el valor que ambos personajes asumen tener. A veces la información se concentra en el vacío dejado entre un asunto y el siguiente y no se responde a lo esperado o se concede mayor importancia a aspectos que pueden pasar inadvertidos para el lector o no ser sustanciales para la trama. Observemos cómo don Quijote es más escueto en la información que proporciona acerca de su vida en el palacio ducal, pues no está ahí la razón de su carta, mientras que Sancho se extiende en el relato de su gobierno, como si quisiera entretener al caballero con sus hazañas para desviarlo de lo que sabe ya es una decisión firme.

Por otra parte, es interesante comprobar la poca vanagloria del escudero. Sabemos que resolvió muy bien los casos que se le plantearon pero en su relato no los incluye; solo menciona alguna anécdota que responde a los consejos marcados, por ejemplo el relato de sus acciones en la plaza, en lugar de recoger aquellos en los que sobresalió más su inteligencia y en los que la incidencia de los consejos de don Quijote pudo ser más evidente. Deja caer que su gobierno va por el buen camino sin que su satisfacción sea claramente explícita, lo que responde a un cierto decoro del personaje que evita la presunción, aunque las palabras con las que recibe la información acerca de los presentes de la duquesa a su esposa sean la prueba del valor que concede a su trabajo como gobernador: «no lo ha echado en saco roto, como lo verá por la obra».

Además del contenido literal de los textos, que todos los lectores perciben nada más enfrentarse a ellos y que no precisa de una explicación mayor, en nuestro estudio hemos querido prestar atención a los hechos silenciados por ambos personajes y para cuyo análisis no basta con una lectura superficial; nos referimos tanto a lo relativo a las accio-

nes anteriores como a lo que quiere ser respuesta de las palabras del otro. Dada la importancia de lo que no aparece en las cartas, importancia constatable por la repercusión anterior o por su proyección posterior en la trama, nos planteamos descubrir la estrategia argumentativa a la que responde y que es de gran relevancia para el estudio del personaje. Perelman<sup>120</sup> en su tratado dedica un apartado interesante al análisis de los vacíos en la argumentación, aunque ya desde la retórica clásica se abordó este asunto en el punto destinado a la disposición de los materiales. Esta información también ha sido analizada desde la teoría de la comunicación<sup>121</sup> que concluye que las lagunas en la transmisión de la información responden a la emisión de una serie de estímulos encaminados a cumplir con una comunicación ostensiva. Es decir, el caballero no expone claramente su deseo para evitar tener que agradecer a Sancho el servicio o asumir, en caso contrario, que este no quiere volver con él y Sancho tampoco acepta darse por enterado de las palabras del amo y simplemente narra su experiencia como gobernador, de la que se puede deducir que no es tan satisfactoria como presumía.

El cruce de cartas manifiesta esa tensión que se produce entre los dos personajes; cada uno tiene su interés particular y se sirve de las destrezas de las que dispone para que pese más su postura que la del otro en la resolución final del acontecimiento. La comunidad afectiva que hay entre ellos es la que condiciona la interpretación total de las misivas. Porque ambos, caballero y escudero, comparten un lenguaje común y un horizonte de mundo que responde tanto a los postulados caballerescos de don Quijote como a sus experiencias en las aventuras que han protagonizado; esto es lo que les permite interpretar a su modo ese contexto informativo, que es ajeno para el resto de los personajes con los que conviven tanto en el castillo como en la ínsula. El resultado de este entramado de vivencias hace que su comunicación exceda los márgenes de los textos enviados por existir una información subyacente, que don Quijote y Sancho controlan y que no está implícita en las cartas que se cruzan. Es a este entramado al que ellos responden y con el que rellenan los vacíos y completan esos silencios interesados.

---

<sup>120</sup>Véase, Chaïm Perelman y L. Olbrechts-Tyteca, *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, Madrid, Gredos, 1994, pp.181-182.

<sup>121</sup>Véase: «La intención comunicativa», en, Dan Sperber y Deirdre Wilson, *La relevancia*, Madrid, Visor, 1994, pp.79-83.



La interpretación que planteamos parte de la convivencia entre la pareja de protagonistas y de la relación que se ha ido consolidando y que les permite una comprensión que va más allá de lo expuesto y de lo que se percibe desde fuera. Porque son ellos los que controlan las reglas de su juego y deciden los cambios oportunos y las asunciones o no de la realidad: por ejemplo, don Quijote ante el retablo de maese Pedro asume al cabo la realidad de igual forma que ve desde el principio venta y no palacio en esta segunda parte. En cuanto a Sancho, si bien duda de lo narrado por el caballero en su descenso a la cueva de Montesinos, prefiere quedarse con la responsabilidad de los encantadores que lo exoneran de culpa ante su mentira de Dulcinea pastora. Pues ahora, ambos juegan de igual modo con sus cartas.

Pese al parapeto noble de los consejos y de la representación honrosa de Sancho como gobernador, el caballero siente que hay que cambiar de espacio y reclama a su escudero, mientras este se hace querer y lo insta a que cumpla con las normas de agradecimiento que recomienda a los otros, aunque a la vez repasa su acción como gobernador de manera prolija y nada favorable para él, pues esta narración de hechos ocupa prácticamente toda la carta y justificará su decisión de abandonar el gobierno y acompañar de nuevo a don Quijote.

Será en las escuetas despedidas donde encontremos la resolución del caso: el criado servirá fielmente al caballero que lo tiene por amigo.

Ya en la carta de don Quijote pusimos de manifiesto su intento manipulador para que el escudero diera por finalizado su gobierno y emprendiera con él la nueva aventura. Reparemos en que se despide de Sancho con un elocuente «tu amigo», con lo que fija la relación en los terrenos de la afectividad, cuando podría perfectamente haber utilizado otra expresión en lugar de la reservada para los momentos en los que el caballero esperaba conseguir algo del escudero o reconvenirlo por algo: «Sancho, amigo has de saber...».

Porque a lo largo de este texto lo ha aconsejado nuevamente, ha condensado la información lastimera de su estado y de los datos de su casa y luego lo ha informado de su plan de partida, para concluir con una despedida que encierra un deseo con el que lo previene y oculta una minusvaloración de su acción como gobernador: «Y a Dios, el cual

te guarde de que ninguno te tenga lástima». Porque si don Quijote sabe que Sancho está desempeñando su oficio con tanta destreza, es desmesurada esa protección y solo puede responder a una cierta desconfianza ante el futuro del escudero sin el amparo del caballero.

La firma de don Quijote remite a su papel como caballero, sin apearse de su voluntad y asumiendo el don que le negó la sobrina y que constituye un ascenso desde su consideración de hidalgo pobre.

En el caso de Sancho, es interesante también detenernos en su despedida: «Criado de vuestra merced»; con lo cual, aunque firme como «Sancho Panza el Gobernador», antepone la relación que lo une al caballero y que constata su servicio y la obediencia que le debe. Por consiguiente, ya podemos aventurar que don Quijote verá sus deseos cumplidos y Sancho seguirá la pauta marcada por el amo.

Como a lo largo de la obra hemos subrayado los modos con los que opera el caballero, sabemos que esta petición ha de ser velada, pues en ningún caso don Quijote va a manifestar queja evidente, ni necesidad que pueda poner su voluntad en entredicho. Por nada del mundo reconocerá su dependencia de Sancho, afecto que pudiera ser interpretado como excesivo para su posición de caballero. Pero también sabemos que Sancho es plenamente consciente de los puntos flacos del amo y pese a que presume de mala memoria es capaz de echar mano de todas aquellas enseñanzas, que ahora utiliza para responder a los envites de don Quijote.

La lista de consejos que se amplía y a la que Sancho responde con sagacidad sorprendente, no pasa de ser una sabia manera de enmascarar el auténtico sentido de las cartas. Bajo el formato del tópico literario sapiencial de valor universal se oculta la cotidianidad de la existencia: que ambos están un poco hartos tanto del castillo como de ese gobierno, - que en ningún caso responden plenamente a lo imaginado-, y que echan ya de menos su trato y su libertad de acción. Pero ninguno de los dos quiere exponer esta verdad a las claras. Si don Quijote lanza el dardo de una nueva aventura que llevará pronto a la práctica, pues la vida es corta y él no está hecho para ese ocio palaciego, el escudero se servirá del consejo recibido que instaba al agradecimiento, como alegato para afejar al caballero esa acción que se dispone a acometer y que dice será contraria para los

duques, tan generosos con ambos. No obstante, pese a que pareciera que estuviera calmando a don Quijote, el lector sabe que el escudero se queja así, consciente de su imposibilidad para incidir en el ánimo del caballero, siempre firme y dispuesto a llevar a la práctica la resolución tomada. Sancho, que conoce mejor que nadie esta realidad, acompañará su carta de un detallado análisis de los asuntos onerosos que ha vivido, con lo cual, conseguirá reducir la voluntad del caballero a una mera coincidencia con su estado de ánimo. Es decir, la velocidad con la que se resuelve el final del gobierno responde al interés emocional del personaje, toda vez que la realidad de los hechos vividos no le han sido tan favorables. Por consiguiente, cree que decide él solo y que ha llegado a la conclusión de que lo mejor para su vida es volver con su caballero, sin que quepa tampoco para Sancho la cesión ante la petición del amo.

Por otro lado, hemos de recordar que la carta ha perdido su consideración de comunicación privada en virtud de la necesidad de un intermediario capaz de leerla. El conocimiento de los duques, lectores también de las cartas enviadas, incide en el devenir de los acontecimientos porque ellos no van a dudar de que Sancho, en vista de su experiencia en el gobierno y con mayor razón tras las palabras de don Quijote, intentará acelerar su marcha; con lo cual fabricarán nuevas acciones encaminadas a terminar con la aventura de la ínsula.

En conclusión, es la firma con la que se despiden ambos personajes y que encierra la intención de ambas cartas: el caballero quiere a su escudero con él y el criado, al cabo, volverá de manera natural a cumplir con su servicio.

### 3.21. DON QUIJOTE Y SANCHO REANUDAN SU CAMINO: VUELTA A LA LIBERTAD

Tras distintos avatares de ambos personajes, juntos abandonan el castillo de los duques. Antes Sancho sale victorioso en su actuación del gobierno pero con el cuerpo lastimado, lo que le confirma que la experiencia no era para él.

En su marcha Sancho topa con el morisco Ricote, vecino de su aldea a quien citamos porque posteriormente aparecerá en la historia. También tiene que pasar por un descenso al interior de la tierra que en su caso no será una cueva como la de Montesinos sino una sima de la que lo rescata don Quijote.

En cuanto al caballero, también le espera la batalla con la que ha de dar satisfacción a la dueña Rodríguez, quien le pidió su ayuda para defender la honra de su hija. Es el lacayo Tosilos quien desempeñará el papel del burlador de la joven, el cual volverá a aparecer casi al final de la historia para desdecir lo que parecía haber quedado resuelto, como el joven apaleado por el amo de la primera parte.

Una vez se encuentran caballero y escudero solos en camino, don Quijote pronunciará un breve discurso, de los más interesantes de la historia, pues su objeto es ensalzar la libertad. El personaje concentra en este parlamento una de las razones más importantes de su acción y que constituye uno de los pilares esenciales para poder llevar a cabo su decisión primera. Es la libertad del libre albedrío, de aquel que nada debe, ni a nada se somete que no pertenezca a su marco de acción elegido.

Hemos de puntualizar que la valoración que nos merecen los discursos está íntimamente relacionada con la posición que ocupan en el entramado total de la obra, pues es su contexto particular el que los señala y completa su significación, ya que el personaje llega a ellos con unas vivencias y unas emociones que no pueden reducirse al análisis de una elocución puntual, estructurada y acorde con un marco retórico que el caballero domina perfectamente. Todo lo que dice se imbrica en la trama de manera natural y solidaria.

La razón por la que reseñamos pasajes del texto que pueden resultar ajenos al análisis de los discursos se debe a nuestro deseo de facilitar el recorrido que permite seguir la línea de actuación del personaje y lo conduce a los distintos discursos. En concreto, el parlamento acerca de la libertad adquiere su significado de ese contexto preciso de producción que lo aleja de interpretaciones anacrónicas en las que el caballero pasa a ser un revolucionario romántico.

Porque su libertad entronca con la creación de su personaje, es la que hace posible su elección privada, como caballero andante sujeto a las normas de juego de su decisión primera, fiel a los dictados de su imaginación. Recordemos que don Quijote es el único dueño del ser que ha fabricado, el que fabula con las herramientas de su identidad y las razones de sus aventuras. En cuanto los duques han querido inmiscuirse en su creación, en un intento por prolongar los hechos del caballero, y han preparado hazañas que emulaban las de su lectura de la primera parte, el personaje se ha manifestado incómodo. Pese a que asumiera dichas aventuras como suyas y se dejara llevar por esos acontecimientos, las palabras que ahora pronuncia indican que no eran propias de su voluntad, no pertenecían a su juego.

Es decir, don Quijote se conduce en toda la obra como un niño dueño de la invención de un juego; si bien consiente la entrada de otros participantes, no cede el mando ni la dirección del mismo, precisamente porque la fortaleza que da identidad a su voluntad se nutre de la creencia firme en el poder inimitable de su imaginación. Pues bien, es esta perspectiva creadora la que enmarca el discurso acerca de la libertad:

#### TEXTO 14

—La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad así como por la honra se puede y debe aventurar la vida, y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres. Digo esto, Sancho, porque bien has visto el regalo, la abundancia que en este castillo que dejamos hemos tenido; pues en mitad de aquellos banquetes sazonados y de aquellas bebidas de nieve me parecía a mí que estaba metido entre las estrechezas de la hambre, porque no lo gozaba con la libertad que lo gozara si fueran míos, que las obligaciones de las recompensas de los beneficios y mercedes recibidas son ataduras que no dejan campear al ánimo libre. ¡Venturoso aquel a quien el cielo dio un pedazo de pan sin que le quede obligación de agradecerlo a otro que al mismo cielo

Cap. LVIII, 2ª parte, p. 1195.

Se trata de un discurso epidíctico de elogio de la libertad, entendida como bien supremo del individuo. Ocupa un único párrafo en el que las ideas se van enhebrando por medio de conectores causales que conducen a la admiración final, en la que se concentra la conclusión del texto. Su tono es grandilocuente, acorde con el tema que enuncia y con la importancia que quiere para el tratamiento del asunto. Observemos las estructuras paralelas que tejen su red de oposiciones: libertad frente a cautiverio, y los campos semánticos y asociativos que recorren todo el periodo y que se relacionan con estos conceptos. Asociados a ambos, posteriormente, aparece la «abundancia» y la «estrechez» de forma contraria a la relación natural, pues la abundancia se emparenta con el cautiverio por no partir de la decisión privada sino del regalo que constriñe.

El receptor único del discurso es Sancho, quien aparece desde el inicio a través de una aposición que se intercala entre el núcleo central del parlamento: la libertad. Dicho asunto es tratado de manera general; es decir, referido a todos los hombres, como bien supremo que se compara en importancia con la honra.

Posteriormente el caballero pasa de lo general a lo particular. Don Quijote vuelve a recuperar a Sancho en el discurso y desde la pluralidad con la que habla lo hace partícipe solidario de su razonamiento. Porque son las vivencias de ambos en el castillo de los duques las que sirven al personaje de ejemplo ilustrador de lo que supone la privación de la libertad; con lo cual este texto se ensarta de manera natural en la totalidad de la obra y en la decisión del caballero, el cual consigue ganar la adhesión del escudero gracias a estas palabras que involucran a Sancho en el argumento expuesto. No obstante, un poco después el caballero recupera todo el protagonismo del texto, con lo cual Sancho vuelve a su papel de receptor y es don Quijote quien asume la primera persona y pone su experiencia en el centro del discurso. Porque es su ánimo el que se siente privado de libertad y es su experiencia, como creador absoluto de su ser, la que no se vio satisfecha, de ahí su presencia única para ilustrar esa emoción: «me parecía a mí que estaba metido entre las estrechezas de la hambre, porque no lo gozaba con la libertad que lo gozara si fueran míos».

La libertad se entiende así desde el horizonte de construcción de don Quijote como elección privada de acciones y movimientos. Si reparamos en que desde el inicio todo está encaminado a la culminación de una decisión que fue imaginada, fabricada y llevada a la práctica por el personaje, esta libertad ahondará en su idea de creación fabuladora.

Don Quijote explica que el hecho de que los dones con los que fue regalado en el castillo no fueran de su propiedad, impedía que los pudiera gozar plenamente como propios; repetimos sus palabras: «no lo gozaba con la libertad que lo gozara si fueran míos».

Podemos intuir que aunque se refiera a lo material, esta consideración también afecta a las aventuras protagonizadas por él y fabricadas en ese espacio. Porque también fue muy bien recibido en la casa de don Diego de Miranda y si se marchó de allí fue por considerar que ya había estado bastante tiempo y porque sentía la necesidad de continuar con su oficio y no por la incomodidad que le supusiera ese regalo, al contrario, se sentía digno de tales merecimientos y actuaba en coherencia con el papel que representaba, de igual forma a la llevada a cabo en la venta de la primera parte ante los caballeros y personas principales allí presentes.

Por lo tanto, lo novedoso del castillo y que para el caballero resultó pernicioso era ese exceso de maquinaria puesta a su servicio que no dejaba espacio libre para su imaginación. Todo se le presentaba perfectamente elaborado con la intención de recoger los rasgos de su mundo que le pudieran facilitar su ejercicio y como resultado proporcionaran el disfrute de los duques ante esa representación. El único reducto que le quedaba de libertad al personaje estaba en el desenlace cómodo. Don Quijote, tanto en la batalla con el supuesto amante de la hija de la dueña Rodríguez, como ante Sansón Carrasco, convertido en Caballero de los Espejos, recurre a los encantadores para concluir la afrenta y justificar las transformaciones finales, como modo más fácil de terminarlas sin desdecir su acción y sin salir de su horizonte de vida, circunstancia de todo punto imposible, pues tal asunción hubiera supuesto asumir la locura de su decisión y la burla que para él se había preparado.

El regusto condescendiente de don Quijote, tras esos desenlaces a los que nos hemos referido, nada tiene que ver con su postura triunfal ante los leones o la espera de mejor ocasión tras la aventura de los molinos. En estos otros casos el caballero sí se tenía por dueño absoluto de su decisión y, por consiguiente, libre para llevarlos a la práctica, pese a los avisos de los otros y pese a la osadía manifiesta de ambas acometidas. A esa libertad es a la que entendemos se refiere ahora, libertad que le permite no dar cuentas a nadie ni agradecer nada.

### 3.22. DON QUIJOTE Y SANCHE ANTE LA ARCADIA FINGIDA

El camino continúa y la pareja conversa animada. Descansan con unos labradores con los que se cruzan, quienes portaban unas imágenes religiosas para la representación de un retablo en su aldea que dan pie a una exposición erudita del caballero acerca de las destrezas y características de semejantes representaciones. Cuando reanudan la marcha, Sancho, tal vez para que don Quijote descienda del estadio de soberbia al que ha llegado tras la citada exposición, saca a colación el amor desmesurado de Altisidora por el caballero, enamoramiento que dice no entender y con el que intenta burlarse del amo. Esto va a justificar una diálogo muy interesante entre la pareja.

La discusión acerca de la hermosura y los enamoramientos se inserta en un contexto bucólico que prepara para la escena siguiente, llamada en el texto «La Arcadia fingida», en la que los vecinos de una aldea cercana, ricos y principales, escenificaban églogas de Garcilaso y Camoes.

Volviendo al asunto amoroso, reproducimos las palabras del caballero y las réplicas posteriores, tanto la de Sancho como la respuesta final de don Quijote. Dicho razonamiento profundiza en su idea del sentimiento amoroso y de la belleza relacionada con la virtud, consideración que se inscribe en la corriente renacentista de naturaleza neoplatónica:

#### TEXTO 15

—Advierte, Sancho —dijo don Quijote—, que el amor ni mira respetos ni guarda términos de razón en sus discursos, y tiene la misma condición que la muerte, que así acomete los altos alcázares de los reyes como las humildes chozas de los pastores, y cuando toma entera posesión de una alma, lo primero que hace es quitarle el temor y la vergüenza; y, así, sin ella declaró Altisidora sus deseos, que engendraron en mi pecho antes confusión que lástima.

—¡Crueldad notoria! —dijo Sancho—. ¡Desagradecimiento inaudito! Yo de mí sé decir que me rindiera y avasallara la más mínima



razón amorosa suya. ¡Hideputa, y qué corazón de mármol, qué entrañas de bronce y qué alma de argamasa! Pero no puedo pensar qué es lo que vio esta doncella en vuestra merced que así la rindiese y avasallase: qué gala, qué brío, qué donaire, qué rostro, que cada cosa por sí destas o todas juntas la enamoraron; que en verdad en verdad que muchas veces me paro a mirar a vuestra merced desde la punta del pie hasta el último cabello de la cabeza, y que veo más cosas para espantar que para enamorar; y habiendo yo también oído decir que la hermosura es la primera y principal parte que enamora, no teniendo vuestra merced ninguna, no sé yo de qué se enamoró la pobre.

—Advierte, Sancho —respondió don Quijote—, que hay dos maneras de hermosura: una del alma y otra del cuerpo; la del alma campea y se muestra en el entendimiento, en la honestidad, en el buen proceder, en la liberalidad y en la buena crianza, y todas estas partes caben y pueden estar en un hombre feo; y cuando se pone la mira en esta hermosura, y no en la del cuerpo, suele nacer el amor con ímpetu y con ventajas. Yo, Sancho, bien veo que no soy hermoso, pero también conozco que no soy disforme, y bástale a un hombre de bien no ser monstruo para ser bien querido, como tenga los dotes del alma que te he dicho.

Cap. LVIII, 2ª parte, pp. 1200-1201.

Don Quijote reconviene a Sancho acerca de su anterior parecer, en el que mostraba la sorpresa por el amor que el caballero despertó en Altisidora. Para ello se sirve de una reformulación del tópico literario de la *pallida mors* que ilustra el poder igualatorio de la muerte, presente en las *Odas* de Horacio y que ya apareció en el prólogo de la primera parte<sup>122</sup>. El caballero afirma que, como la muerte, el amor llega a todos, con independencia de la forma y estado y al margen de la razón. Recordemos que esta argumentación fue la utilizada ante su sobrina, cuando aquella le recriminó que quisiera ser caballero siendo pobre. Al igual que entonces don Quijote reconduce la cualidad puesta en tela de juicio para que la valoración se traslade desde lo objetivo a lo subjetivo. Si ante su sobrina arrinconó la relevancia del aspecto físico, al desestimar su importancia para ensalzar el valor de la virtud, y menospreció el poder económico en favor de la ausencia de necesidad, ahora opera de la misma manera ante el amor y después ante la belleza.

---

<sup>122</sup>Es interesante el artículo de Antonio Barnés Vázquez, «Traducción y tradición clásica en el *Quijote*», *Estudios clásicos*, ISSN 0014-1453, N° 138, 2010, págs. 49-72, pues en él analiza el tópico literario de la *pallida mors*, para el amor y no para la muerte. De este mismo autor véase: Antonio Barnés Vázquez, *La tradición clásica en el Quijote*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2009.

Bien es cierto que en este caso lo tiene más difícil desde el punto de vista de la retórica, pues ha de cuidar su elocución para no caer en la vanidad, que también podría ser censurada; de ahí que aparezcan en su breve disertación los términos «temor» y «vergüenza», con los cuales asume de forma indirecta la situación en la que se halla y establece toda la responsabilidad en Altisidora y en la inconsciencia del amor que llevó a la joven a olvidar tanto el temor como la vergüenza.

De esta forma, el recurso literario antes señalado le permite adherir a su causa al interlocutor ya que el azar del enamoramiento pasa a ser una máxima universal: todos han podido gozarlo con independencia de las cualidades externas del ser amado y por lo tanto, no obedece solo a esos rasgos evidentes; por eso hay que respetar el parecer de cada cual pues no todos dan importancia a lo mismo y la belleza externa puede no ser necesaria.

Sancho utiliza una expresión ampulosa para burlarse del amo por petulante. Con llamativa sorna elabora un parlamento rimbombante encaminado a mofarse del caballero y en el que concluye que la estampa que ofrece don Quijote hace difícil entender tal grado de amor en semejante joven. Dicho parlamento, en el que se acumulan rasgos que no encuentra en don Quijote, será emulado en su réplica por el caballero al oponer lo ético ante lo estético que el escudero ha destacado.

Lo significativo de todo el pasaje lo encontramos en la última respuesta de don Quijote, pues en clave neoplatónica argumenta que la hermosura del alma sí le acompaña y es en ella en la que se pudo fijar Altisidora. Su defensa se expone a través de un texto en el que destaca la red de oposiciones binarias que giran en torno al alma y al cuerpo. Dicha oposición aparece descompensada de manera intencionada para que destaque aquella que más interesa al sentido de la defensa, en este caso el alma. Observemos que la hermosura del alma se acompaña de cinco puntos de incidencia: entendimiento, honestidad, buen proceder, liberalidad, y buena crianza; mientras que la hermosura del cuerpo no aparece en la argumentación más que en su aspecto negativo condensado en el adjetivo «feo», como calificativo de un sustantivo generalizador, pues en este caso no se concreta, ya que don Quijote con suma inteligencia se sirve del indeterminado «un hombre feo» para evitar que dicha valoración le pueda ser aplicada de manera rotunda. En cambio, cuando pasa a la concreción física de su persona, ya no aparece la formulación así, puesto que utiliza la negación para que en el texto lo que esté presente sea la belleza: «no soy

hermoso», negación que se completa en la cláusula siguiente: «no soy disforme». Además, dichas valoraciones son asumidas con verbos que denotan una gradación digna de ser resaltada ya que mientras en el primer caso se trata de una percepción superficial: «*veo* que no soy hermoso», en el segundo se llega a ella de forma más intensa, pues se hace a través de la inteligencia: «*conozco* que no soy disforme», de modo que se subraya con el intelecto la ausencia de anomalías que pudieran tener consecuencias peores para el caballero que la carencia de belleza. Es más, posteriormente se vuelve sobre esta idea, para marcar que en su caso no cabe la valoración de «monstruo», circunstancia que se opone a la afirmación de «hombre de bien».

En conclusión, don Quijote vuelve a establecer toda su ascendencia en la virtud como cualidad suprema de la que depende el valor de su causa *finita*. Ya sabemos que una vez que ha conseguido ser caballero andante su acción está orientada hacia la defensa de la buena fama, que la lectura impresa de la primera parte ha tergiversado y que tiene que recuperar. Toda su argumentación irá en esa dirección, de ahí que culmine su autoafirmación presentándose como «hombre de bien».

Si repetimos la descripción que hace de las virtudes del alma capaces de enamorar a una joven, comprobaremos la coherencia del caballero, pues son las constantes morales en las que se ha asentado su voluntad a lo largo de toda la obra y a las que se ha aferrado en todos los discursos en los que ha tenido que defenderse: «en el entendimiento, en la honestidad, en el buen proceder, en la liberalidad y en la buena crianza».

El camino sigue adelante para la pareja de protagonistas. Se cruzan con las jóvenes que con sus familiares celebraban la «Arcadia fingida». Don Quijote, que ya estaba inmerso en el mundo literario desde el anterior diálogo con Sancho acerca de la hermosura, se deja envolver por ese ambiente bucólico con más ahínco todavía al constatar que su imagen e historia eran conocidas por las fingidas pastoras en la forma que él establecía era la adecuada. Esta valoración desencadena en el personaje la necesidad de tomar la palabra para pronunciar ante ese auditorio de pastores disfrazados una alocución en la que critica el «desagradecimiento» como uno de los pecados capitales.

Lo señalamos porque lo dicho acerca del agradecimiento se opone por completo a lo manifestado en el discurso de la libertad. Si allí defendía el valor de no tener que

agradecer nada a nadie, ahora dirá todo lo contrario. Pero no podemos deducir de esto que el caballero haya cambiado de opinión o se haya arrepentido de lo dicho o no tenga claras sus opiniones. Lo que sucede es que en este momento sí ha recibido la consideración para su causa que esperaba, pues las damas lo reconocen con todos los honores del caballero, a diferencia de lo que pudo sentir en el castillo de los duques. Es, por tanto, el agradecimiento a esa percepción de su realidad la que lo mueve a pronunciar dichas palabras. Por otra parte, no hemos de olvidar que el contexto de su producción se corresponde de manera absoluta con el interés del personaje: espacio bucólico, damas jóvenes, disfraces que reproducen las obras literarias y recibimiento a su persona en consonancia con su causa caballeresca. Todas estas referencias literarias clásicas, como no podía ser de otra manera, conducen a don Quijote a la necesidad de ofrecer un discurso de estilo elevado y tono semejante a los pronunciados en la primera parte, cuando ponderaba la edad de oro o en sus disertaciones acerca de las armas y las letras:

#### TEXTO 16

—Entre los pecados mayores que los hombres cometen, aunque algunos dicen que es la soberbia, yo digo que es el desagradecimiento, ateniéndome a lo que suele decirse: que de los desagradecidos está lleno el infierno. Este pecado, en cuanto me ha sido posible, he procurado yo huir desde el instante que tuve uso de razón, y si no puedo pagar las buenas obras que me hacen con otras obras, pongo en su lugar los deseos de hacerlas, y cuando estos no bastan, las publico, porque quien dice y publica las buenas obras que recibe, también las recompensara con otras, si pudiera; porque por la mayor parte los que reciben son inferiores a los que dan, y así es Dios sobre todos, porque es dador sobre todos, y no pueden corresponder las dádivas del hombre a las de Dios con igualdad, por infinita distancia, y esta estrechez y cortedad en cierto modo la suple el agradecimiento. Yo, pues, agradecido a la merced que aquí se me ha hecho, no pudiendo corresponder a la misma medida, conteniéndome en los estrechos límites de mi poderío, ofrezco lo que puedo y lo que tengo de mi cosecha; y, así, digo que sustentaré dos días naturales, en mitad de ese camino real que va a Zaragoza, que estas señoras zagalas contrahechas que aquí están son las más hermosas doncellas y más cortesas que hay en el mundo, excetando solo a la sin par Dulcinea del Toboso, única señora de mis pensamientos, con paz sea dicho de cuantos y cuantas me escuchan.

El texto seleccionado se acomoda perfectamente a la consideración típica del discurso: se produce ante un público entregado, el contexto justifica su producción y el contenido respeta las máximas retóricas de brevedad, claridad y verosimilitud. Porque la alocución no ocupa más de un párrafo, el contenido es lineal y sigue el orden lógico que deriva de las ideas expuestas y tanto el modo de producción como el estilo son verosímiles con el espacio y con el auditorio que la recibe.

Una vez que han comido y que el caballero ha sido recibido con los honores que justifican su puesto en la cabecera de la mesa, don Quijote regala al auditorio este discurso que quiere ser respuesta a las deferencias que con él se han tenido. Esto explica que elija un discurso epidíctico, del que no se saca ninguna consecuencia práctica y cuya finalidad es ensalzar una determinada virtud de asunción universal y por tanto compartida por todos los oyentes a los que se destina. En este caso, la virtud señalada es el agradecimiento.

No obstante, el caballero lo inicia con un término ajeno al agradecimiento como es el pecado, con lo cual consigue ganar la atención de los receptores, quienes hasta el final de la primera oración desconocen que ese será el tema que marque la línea de su exposición. Porque toda la primera parte se compone de un razonamiento en el que don Quijote establece su consideración acerca del desagradecimiento como el pecado capital, peor que la soberbia, para llegar a la idea contraria: la virtud del agradecimiento. Recordemos en este punto el contexto y lo que pudiéramos entender por soberbia del personaje: ha sido recibido como caballero insigne y se siente absolutamente pagado de sí en ese momento, con lo cual que desdeñe la soberbia como pecado supremo y establezca mayor gravedad para el desagradecimiento no deja de ser sorprendente. Este razonamiento nos lleva de nuevo a la consideración del personaje como perfecto manipulador y a su destreza para embaucar a los otros, gracias tanto a la creencia firme en sus capacidades oratorias como a la confianza en la solidez de su decisión. Si alguien hay soberbio en esa mesa, desde luego no puede competir con el personaje. Es por lo que el agradecimiento se plantea como virtud incomparable. Reparemos además en la utilización de términos como 'pecado' e 'infierno', con los que consigue marcar la senda de su exposición para que de manera lógica el receptor siga la línea de sus argumentos. Así, en primer lugar establece lo que para él es el peor pecado; acompaña dicha valoración de una máxima conocida:

«de los desagradecidos está lleno el infierno» y posteriormente explica cuál es la pauta que ha seguido para desecharlo de sus acciones y vida. En este punto es interesante observar la presencia del `yo´ con el que individualiza y se adueña de forma absoluta del protagonismo del discurso, lo que no deja de ser, repetimos, una actitud soberbia.

En cuanto a las acciones, habla de las obras recibidas a las que intenta corresponder si no con otras, con el deseo de hacerlas y siempre con la difusión de las mismas. Esta idea lo conduce a la diferenciación entre el que da y el que recibe para establecer la referencia a Dios como dador supremo.

La conclusión del discurso pasa de la negación, con la que marcó el pecado considerado supremo, a su contrario: la virtud que para el caballero es el agradecimiento. Una vez enmarcado el asunto concentra lo expuesto a lo largo de todo el discurso, pues afirma que ante la imposibilidad de corresponder a las ofrendas recibidas, como caballero que es, dará lo propio y natural en su causa: sustentar dos días en su camino hacia Zaragoza que la belleza de esas jóvenes no tiene igual en el mundo, salvo la de su Dulcinea, dueña de sus pensamientos. Como vemos, responde a lo recibido desde su marco literario con un reto de caballero andante, hecho que, reiteramos, no deja de ser una ofrenda sumamente soberbia, justificada por la aquiescencia que ha decidido domina en el entorno de producción de su discurso, de manera que desde esa perspectiva todos los receptores compartan la valoración que quiere para su causa y asuman su oferta como legítima y digna de encomio.

Por lo tanto, el caballero desdeña el disfraz y la representación que están encarnando los jóvenes ricos para dejarse llevar por la correspondencia entre dicha acción y su mundo caballeresco. Porque solo desde este horizonte se puede asumir como natural tanto su acogida como el agrado con el que será recibida la oferta que corresponde al agradecimiento, lo que hace que esta escena sea equiparable a la vivida en la venta de la primera parte y a la comida con los personajes principales.

La soberbia está en la valoración arrogante que quiere para su causa y que también se manifiesta en el menosprecio hacia todo aquello que la desdiga. Este ejercicio lo obliga a seleccionar solo los datos de la información recibida útiles para facilitar su ejer-

cicio de autoafirmación. Con lo cual, asume la fama que le ha dado su vida escrita conocida por los jóvenes disfrazados y relega del discurso y de su realidad todo lo relacionado con la fábula pergeñada en esa «Arcadia fingida» en la que él pasa a ser también un personaje disfrazado.

En cuanto a Sancho, embaucado por el reconocimiento y por el recibimiento grato, se deja llevar por las palabras del caballero y las interpreta como manifestación de su inteligencia. Pero su referencia a la locura hace que don Quijote se ofenda porque no quiere que esta valoración contraria pueda empañar la consideración que ahora cree haber alcanzado. Como el texto no informa de la opinión de los otros, no sabemos el sentido que dan a las palabras del caballero y del escudero. Además, tal vez para no tener que explicar más acerca de su locura o su cordura, don Quijote insta a Sancho a abandonar ese espacio con la intención de poner en práctica lo prometido.

### 3.23. LOS AZOTES DE SANCHO PARA DESENCANTAR A DULCINEA

La realidad se impone otra vez y en lugar de una defensa caballeresca de la belleza de las damas, con lo que topan don Quijote y Sancho en su camino es con una multitud de vaqueros que dirigen para su encierro a un tropel de toros bravos y de cabestros preparados para correr en ese lugar; con lo cual, caballero y escudero acabaron la escena derribados por los animales.

Esta circunstancia denigrante para el personaje se va a oponer totalmente a la de la escena anterior, en la que se vio tratado como su imaginación deseaba. Por consiguiente, el texto vuelve a conjugar dos posturas en planos sucesivos: primero ofrece la de la victoria de su causa y el reflejo de lo imaginado, para, acto seguido, pasar a la de la derrota paródica y grotesca, producida cuando la realidad no quiere ceder y el caballero sale malparado de lo que en principio parecía el inicio de una nueva victoria.

En este momento, quien mejor comenta las emociones y el devenir del personaje es él mismo, ya que una vez que pasaron los toros y encontraron una fuente en la que

recuperar el aliento, como Sancho echó mano de las viandas de sus alforjas, don Quijote se lamentó diciendo:

#### TEXTO 17

—Come, Sancho amigo —dijo don Quijote—: sustenta la vida, que más que a mí te importa, y déjame morir a mí a manos de mis pensamientos y a fuerzas de mis desgracias. Yo, Sancho, nací para vivir muriendo y tú para morir comiendo; y porque veas que te digo verdad en esto, considérame impreso en historias, famoso en las armas, comedido en mis acciones, respetado de príncipes, solicitado de doncellas: al cabo al cabo, cuando esperaba palmas, triunfos y coronas, granjeadas y merecidas por mis valerosas hazañas, me he visto esta mañana pisado y acoceado y molido de los pies de animales inmundos y soeces. Esta consideración me embota los dientes, entorpece las muelas y entomece las manos y quita de todo en todo la gana del comer, de manera que pienso dejarme morir de hambre, muerte la más cruel de las muertes.

Cap. LIX, 2ª parte, pp. 1209-1210.

El lamento puede hacer pensar que el caballero ha perdido las ganas de continuar su historia, lo que nos retrotrae al final de la aventura del barco encantado, momento en el que parece que asumió su imposibilidad para cambiar la realidad y modificar la percepción de los otros. La diferencia está en que ahora don Quijote expone con toda claridad su desánimo, que aunque es parejo al de entonces, difiere en su intención. Ante el desenlace del barco y la incompreensión de los lugareños el caballero quiso concluir la hazaña y su «no puedo más» fue el reflejo de su incapacidad para adherir a su causa a los ajenos a ella. En este momento su receptor es otro y no tiene que ganarlo para sí puesto que forma parte de su horizonte de mundo, pues Sancho comparte con él el espacio y el interés. Sus palabras, por tanto, han de tener otra intención. Si nos adelantamos y damos un salto para llegar a los acontecimientos que sucederán un poco después, tendremos la respuesta que pretende desencadenar el discurso del caballero: que Sancho se implique en sus emociones caballerescas y dé comienzo a los azotes con los que se desencantará Dulcinea.



Visto de este modo, las palabras que hemos destacado pasan a constituir un nuevo ejercicio de manipulación pues don Quijote se sirve de la ascendencia emocional que ejerce en su escudero para moverlo a la lástima. Como resultado de este trasvase afectivo Sancho, en su intento por mejorar el estado del caballero, hará lo que el amo quiera.

El texto se construye por medio de una clara oposición entre lo material y lo intelectual que da forma a una estructura circular, pues el asunto con el que comienza es el que cierra la alocución. Observemos que como en otras ocasiones la razón que da pie a dicho parlamento parte de la toma de conciencia ante un hecho de la realidad: don Quijote contempla el apetito de Sancho tras el lance con los toros, necesidad que se salta las normas y se inicia sin el parabién del amo, ensimismado y con poco interés por la comida. Con lo cual este parlamento quiere ser una especie de reprimenda velada al escudero comilón a quien se le hace ver la distancia entre sus necesidades y las del caballero. Porque la ironía evidente de don Quijote en su lamento grandilocuente es la manifestación de su pesar ante el desenlace fatal de sus planes y la contrariedad que le provoca la actitud indolente de Sancho.

Lejos de afear directamente a Sancho la acción de comer en tales circunstancias, don Quijote exterioriza su estado por medio de un argumento *ad populum*, con el que pretende provocar un sentimiento de empatía en el escudero que consiga avergonzarlo por tal necesidad de alimento. Porque don Quijote quiere que Sancho asienta ante su parecer. El chantaje emocional que lleva a cabo se expone desde el comienzo de su intervención, en el que enfrenta sus dos modos de vida por medio de un oxímoron frecuente en la literatura: «vivir muriendo», frente a «morir comiendo»: Sancho vive para comer y don Quijote para morir.

La línea argumental seguida está al servicio de esa intención manipuladora, pues no es inocente que en la primera oración el caballero destaque el interés vital de Sancho y lo haga responsable indirecto de su estado: «déjame morir a mí a manos de mis pensamientos y a fuerzas de mis desgracias». No obstante, sería inadecuado para el personaje provocar la lástima del escudero, quien es para él inferior en su valoración y además sería improcedente para su causa. Esto explica que a continuación acumule rasgos de su persona en los que se describe como merecedor de todo éxito. Porque tras dicha presentación del caballero el escudero ha de entender y lamentar la injusticia manifiesta vivida, que

es la que ha provocado la tristeza vital del caballero, no por su incapacidad para el ejercicio sino por los desafíos del azar que no le son favorables. De ahí su desánimo, su falta de interés por la comida y como conclusión su pensamiento de dejarse morir de hambre. Por lo tanto, todo el texto es la exteriorización de una emoción que quiere provocar una respuesta en el receptor acorde con el interés del personaje. No es que don Quijote sea digno de lástima por sí mismo, es que la realidad es contraria a sus intereses y capacidades.

Pero Sancho, lejos de dejarse embaucar por esas palabras, reafirma su postura e impertérrito en su respuesta expone cuál es su interés: comer todo lo que pueda. No solo no comparte la idea de don Quijote sino que la considera una locura, de ahí que eche mano de su sabiduría popular para aconsejarle comer y dormir; pues al despertar, dice, se encontrará aliviado. Esta respuesta del escudero es sorprendentemente bien recibida por don Quijote y así parece ceder ante ella. No obstante, sería inverosímil que la escena concluyera con el caballero en una posición tan sumisa y tan vulnerable sin que existiera otra intención subyacente. La explicación a esa mansedumbre repentina de don Quijote la encontramos en su réplica posterior, pues es ahí donde introduce lo que entendemos es el núcleo de su interés: actualizar el asunto del desencantamiento de Dulcinea.

Por lo tanto, don Quijote se instala en esa posición de lamento porque entiende que así será más efectivo el ruego a Sancho, consciente de que lo que pide no será bien recibido por el escudero. Pero, si volvemos al inicio de la conversación, no podemos obviar un cierto castigo del caballero. Es decir, don Quijote está molesto por los derroteros a los que le llevó la aventura, pisoteado por los toros, y le molesta que Sancho coma a dos carrillos en esas circunstancias. Como quiere que la emoción sea compartida, expone su intención de dejarse morir. Ante la actitud de Sancho, que no le da la importancia que él quisiera, en lugar de imponer su postura y discutir echa mano de la deuda pendiente de los azotes, que sabe son onerosos para el escudero.

### 3.24. DON QUIJOTE FRENTE A LA VERSIÓN DE SU HISTORIA

La historia se complica cuando en una venta, que es vista como venta por don Quijote, coinciden con una pareja de caballeros que leen la segunda parte de *Don Quijote de la Mancha*. Dicha versión es la continuación espuria publicada por Avellaneda en 1614, de la que tuvo noticias Cervantes y que aprovechó para su obra. Al incluir ese texto consigue ponerlo en relación con la lectura de la primera parte, a la que se refiere ya desde el inicio de la segunda y que no gustaba a los personajes. De esta forma Avellaneda regala al autor un material coherente con la trama ya fijada. Cervantes la hace encajar perfectamente con el resto de la obra al convertirla en un ejercicio de disputa literaria interna en la que son los personajes quienes confirman su valor y sus caracteres frente a los de la versión falsa. Las consecuencias de esa intrusión serán, por un lado, la modificación de la ruta que don Quijote y Sancho habían anunciado, modificación que se produce para desdecir la realizada por los de la versión falsa, y por otro lado, hace posible un diálogo intertextual en el que los personajes quieren tener por interlocutor al autor de la obra falsa para burlarse de su falta de conocimiento y de destreza literaria. Con lo cual, don Quijote y Sancho se enfrentarán de nuevo a la imagen que se tiene de ellos y que reproduce esa visión burlesca que tanto afectó al caballero al conocer las opiniones de los lectores de la primera parte<sup>123</sup>.

Pero además, una de las cuestiones más sobresalientes que la obra de Avellaneda plantea atañe directamente al tratamiento de la dama. La incidencia de la versión burlesca no solo afectará a los caracteres de ambos protagonistas sino que actualizará el asunto de Dulcinea pues en esa obra el caballero aparece desenamorado. Este recuerdo de la dama convierte en urgente para don Quijote el desencantamiento de Dulcinea que Sancho demora en exceso. Si en unas páginas anteriores don Quijote recordó a Sancho el asunto de los azotes, al abandonar la venta y ante la soledad del monte será el propio caballero el que quiera empezar la tarea. Sancho despertará con un don Quijote preparado para acometer la tunda y entre ellos se producirá una discusión inusitada que terminará con el caballero en el suelo, arrinconado por su escudero hasta prometer que no volvería a tomar los azotes por cosa suya.

---

<sup>123</sup>Véase: Heinrich Merkl, «Los Quijote de 1605, 1614 y 1615», en *Cervantes anti-sofista. Sobre Platón, Ficino, y los tres Quijotes (1605, 1614 y 1615)*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2011, pp. 181-275.

Contamos esta escena porque desde este momento la energía de don Quijote y la creencia firme en su valor comienzan a resentirse de manera evidente. De hecho, más adelante se lamentará ante el bandolero Roque Guinart porque don Quijote entiende que si fue apresado por los de su banda se debió a un descuido imperdonable para un caballero, a quien su oficio lo fuerza a estar siempre alerta.

Esta pérdida de brío en don Quijote se reflejará en la siguiente hazaña que se presente en la historia y que pareciera hecha para su acción. El bandolero hará caso omiso a su oferta como caballero, capaz de arreglar el desamor de Claudia Jerónima. Don Quijote será apartado de esta acción y será Roque Guinart quien acuda a recoger a Vicente Torrellas herido de muerte por la joven celosa y quien prometa protegerla e informar de su reclusión en un convento. Lo sorprendente del caso es la facilidad con la que don Quijote asumirá su papel de mero observador, sin inmiscuirse en la historia. Es más, en todo el episodio de los bandoleros la pareja de protagonistas únicamente es testigo de la acción de los otros sin actuar en nada. Solo hay dos breves parlamentos del caballero en los que expone su labor y trata de convencerlos para que abandonen ese ejercicio y lo cambien por el de la caballería. En cuanto a Sancho, se sorprende por la justicia extraña que impera en ese grupo y poco más.

En cualquier caso ninguno tiene un papel destacado, lo que es prueba de que el final del personaje se encamina hacia una dirección determinada, pues las derrotas físicas (arrinconamiento de Sancho y captura de los bandoleros) o emocionales (conocimiento de la continuación falsa que lo convierte en desenamorado y desdén del bandolero, respecto a su servicio como caballero) dejan de intercalarse con los triunfos para pasar a ser consecutivas en la trama.

### 3.25. BARCELONA Y EL CABALLERO DE LA BLANCA LUNA

Roque Guinart informará a un amigo suyo de la llegada de la pareja a Barcelona y los pondrá en contacto con don Antonio Moreno, personaje que tendrá un papel importante en esta parte final del texto. Este caballero rico dará alojamiento a don Quijote y

Sancho en su casa con tanto lujo que Sancho recordará su estancia en la casa de don Diego de Miranda, la abundancia de las bodas de Camacho y la riqueza del castillo de los duques. Pero la intención de don Antonio Moreno también será pasar un buen rato a costa de la pareja, eso sí, sin hacer daño, dirá el narrador. Allí se desarrollará la escena de la cabeza encantada y paseará don Quijote como si toda la fiesta de la ciudad que se celebraba por esas fechas de San Juan fuera en su honor.

De su paseo por Barcelona<sup>124</sup> es interesante referir su entrada en una imprenta porque además de opinar acerca del valor que le merece la traducción de las obras, don Quijote volverá a toparse con la edición de la «*Segunda parte del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, compuesta por un tal, vecino de Tordesillas».

Si en la primera parte fueron el cura y el barbero los encargados de dirigir la quema de libros nocivos de la biblioteca del hidalgo, ahora será el caballero quien echará mano del fuego purificador para condenar dicha obra falsa. Y no quedará ahí la referencia a la continuación falsa dentro del texto pues capítulos después, cuando Altisidora relate su estancia en la entrada del infierno, contará que los demonios jugaban a la puerta con dicho libro como si fuera una pelota.

Como vemos, toda vez que la historia se encamina al desenlace se van incorporando personajes que cierran acciones pasadas y que consiguen reflejar una estructura pareja a la de la primera parte. Si en 1605 el asunto morisco fue representado por el capitán cautivo y su amada Zoraida, ahora será el morisco Ricote y su hija Ana Félix los que actualizarán en la obra el asunto contemporáneo de la expulsión de los moriscos. Recordemos que Ricote ya se cruzó en la historia a la salida del gobierno de Sancho; ahora se presenta para solucionar el asunto de su fortuna escondida y ceder protagonismo a Ana Félix en una narración amorosa similar a aquellas de la primera parte entre dicha joven y su enamorado Gaspar Gregorio.

Este episodio morisco vuelve a relegar a don Quijote de la historia, en este caso con razón, pues un poco antes el caballero fue abatido por el de la Blanca Luna, asunto que comentaremos con mayor detenimiento.

---

<sup>124</sup>Véase: Martín de Riquer, *Cervantes en Barcelona*, Barcelona, Acantilado, 2005.

Será en Barcelona donde el caballero se enfrente a la más importante de todas sus afrentas, pues será la que lo obligue a volver de vuelta a la aldea y la que confirme el declinar de su voluntad, percibida desde los episodios en el castillo de los duques.

Para dicha hazaña la historia recupera al bachiller Sansón Carrasco, como ya se anunció que sucedería cuando finalizó la aventura del Caballero de los Espejos; ahora bajo el disfraz del Caballero de la Blanca Luna saldrá de nuevo al encuentro de don Quijote, que se encontraba de paseo en la playa y, como si lo esperara, vestía con todas sus armas. Allí el de la Blanca Luna lo retará a un duelo en el que se dirimirá la hermosura de Dulcinea. El oponente expondrá que de ser el vencedor de la afrenta más que la muerte de don Quijote, solicitará el abandono de las armas, las aventuras y el retiro a su tierra por un año en paz y sosiego.

Por su parte don Quijote dice el narrador que «quedó suspenso y atónito, así de la arrogancia del Caballero de la Blanca Luna como de la causa por que le desafiaba». Señalamos este comentario por la trascendencia que tiene a nuestro parecer en tanto en cuanto expone la circunstancia en la que se halla el caballero como consecuencia de las palabras del de la Blanca Luna. Don Quijote, en principio, parece no entender la naturaleza del reto y tiene razones para ello; en primer lugar su oponente pretende anteponer la belleza de su dama a la de Dulcinea sin que manifieste ningún dato de aquella y, en segundo lugar, dice que librará su vida si don Quijote así lo confiesa, pero si no lo hace tampoco la perderá pues no es su intención quitársela, lo que desvirtúa las normas del reto. Más interesante es todavía que el protagonista, aunque vaya preparado para una posible batalla, se sorprenda por dicho lance de honor. Pareciera que don Quijote ya hubiera anulado esa posibilidad tras los últimos acontecimientos en los que no estuvo a la altura de su oficio; bien por los avatares de la suerte, como en el asunto de los toros bravos, bien por su despiste inusitado, lo que ocasionó su captura por los bandoleros.

Sea como fuere, el caballero se extrañará de esa arrogancia que no hace tanto hacía suya y aceptará el reto, con lo cual opondrá a la arrogancia del de la Blanca Luna su «reposo y ademán severo», características propias de aquel que ya está de vuelta y que asume lo que la vida le ofrece con la tranquilidad del que no teme porque no espera nada. Más adelante el caballero lamentará su falta de precaución y la osadía de aceptar este reto sin antes medir las fuerzas del oponente.

A continuación incluimos las palabras con las que responde al envite y las que pronuncia al final de este:

#### TEXTO 18

—Caballero de la Blanca Luna, cuyas hazañas hasta agora no han llegado a mi noticia, yo osaré jurar que jamás habéis visto a la ilustre Dulcinea, que, si visto la hubiérades, yo sé que procurarades no ponerlos en esta demanda, porque su vista os desengañara de que no ha habido ni puede haber belleza que con la suya comparar se pueda; y, así, no diciéndoos que mentís, sino que no acertáis en lo propuesto, con las condiciones que habéis referido aceto vuestro desafío, y luego, porque no se pase el día que traéis determinado, y solo exceto de las condiciones la de que se pase a mí la fama de vuestras hazañas, porque no sé cuáles ni qué tales sean: con las mías me contento, tales cuales ellas son. Tomad, pues, la parte del campo que quisiéredes, que yo haré lo mismo, y a quien Dios se la diere, San Pedro se la bendiga.

Cap. LXIV, 2ª parte, pp. 1265-1266.

Dicha respuesta se produce conforme a las normas de la caballería, tanto en el tono arcaizante como en el contenido. El caballero acepta el reto pese a manifestar que desconoce las hazañas del oponente, lo que puede significar que duda de la naturaleza del otro y por tanto, pudiera tratarse de un impostor, circunstancia que invalidaría dicha afrenta. No obstante, don Quijote responde como si no necesitara más datos que el envite manifiesto; así, contesta a todos los puntos marcados, sin interferir ni aprovechar la oportunidad para relatar algunas de sus batallas que hubieran contribuido a su autoafirmación. Es decir, que en este reto don Quijote no se muestre con la soberbia de otras ocasiones es una manifestación más del declinar que está haciendo mella en su voluntad.

Podemos afirmar que en este instante solo conserva el brío en lo que se refiere a su amor, con lo cual su dama se convierte en el reducto seguro que le quedará de aquel poder antiguo. La presencia de Dulcinea ha ido tomando peso en su conciencia y a partir de este momento se impondrá como única preocupación firme, relegando aquella de la buena fama que fue una constante desde que supo de la existencia de su vida escrita.

La afirmación con la que dice conformarse con sus hazañas, «tales cuales ellas son» viene a ratificar nuestro razonamiento anterior. En otros momentos, además de aprovechar esta circunstancia para su autoafirmación, el caballero no hubiera esquivado la oportunidad de anteponer su causa a cualquier otra, máxime ante los señores principales que eran testigos de dicha afrenta. Porque la asunción humilde que encierra la valoración que hace de sus obras, pudiera ser una manera de quitarse importancia, pero este significado solo sería verosímil si el caballero partiera de una situación ventajosa, lo que sabemos no se produce en estos momentos. Que deje abierta la puerta de la incertidumbre solo puede responder a su inconsciencia, por la sorpresa con la que se presenta el asunto, o a su precaución, motivada por la toma de conciencia real en la que podría resultar perdedor y por ello no quisiera que su jactancia le jugara una mala partida. Recordemos que don Quijote ha llegado a este punto con unas cuantas derrotas consecutivas y sin la alegría que en otros momentos se intercalaba entre ellas.

Sea por una razón o por otra, lo cierto es que el caballero se pronuncia con absoluta celeridad, pues lejos de agotar el plazo del que dispone, parece que quisiera dar por zanjada de inmediato la batalla, lo que se corresponde con el refrán final que cierra su respuesta y que viene a concluir que la suerte está echada; como si el caballero claudicara ante unas circunstancias que no pudiera controlar.

Porque ni don Quijote ni Rocinante podrán con la fortaleza del otro y en el primer envite acabarán en el suelo. El Caballero de la Blanca Luna, con la lanza sobre la visera de don Quijote, escuchará la voz débil del caballero declarar que: «-Dulcinea del Toboso es la más hermosa mujer del mundo y yo el más desdichado caballero de la tierra, y no es bien que mi flaqueza defraude esta verdad. Aprieta, caballero, la lanza y quítame la vida, pues me has quitado la honra».



### 3.26. LA VUELTA A LA ALDEA DE DON QUIJOTE DERROTADO Y EL FINAL DE ALGUNOS EPISODIOS DEL PASADO

De vuelta a la aldea Sancho y don Quijote conversan acerca de la fortuna que los condujo a semejante estado. Es interesante reparar en un comentario del caballero en el que asume la responsabilidad de su derrota empleando para su argumentación el resumen de los acontecimientos. De esta forma enfrenta su acción con el poder de esa fortuna antojadiza, a la que se refirió en primer término y que dio origen a unas palabras de Sancho con las que quiso consolar al caballero.

Dicho razonamiento manifiesta una inteligencia sorprendente. Si el caballero asumiera que la fortuna es la que guía los pasos de sus acciones y dictamina el curso de los acontecimientos, de nada serviría la fortaleza de su empeño y la firmeza de su voluntad; en cambio, al responsabilizarse de la derrota, por un error suyo de percepción que minusvaloró las fuerzas del contrario, consigue que todo el valor de la acción pase a depender de la preparación individual, lo que permite la rectificación del daño. Desde este punto de vista toda hazaña está condicionada por la fortaleza individual del sujeto que la lleva a cabo:

#### TEXTO 19

—Muy filósofo estás, Sancho —respondió don Quijote—, muy a lo discreto hablas. No sé quién te lo enseña. Lo que te sé decir es que no hay fortuna en el mundo, ni las cosas que en él suceden, buenas o malas que sean, vienen acaso, sino por particular providencia de los cielos, y de aquí viene lo que suele decirse: que cada uno es artífice de su ventura. Yo lo he sido de la mía, pero no con la prudencia necesaria, y, así, me han salido al gallarín mis presunciones, pues debiera pensar que al poderoso grandor del caballo del de la Blanca Luna no podía resistir la flaqueza de Rocinante. Atrévime, en fin; hice lo que pude, derribáronme, y, aunque perdí la honra, no perdí ni puedo perder la virtud de cumplir mi palabra. Cuando era caballero andante, atrevido y valiente, con mis obras y con mis manos acreditaba mis hechos; y agora, cuando soy escudero pedestre, acreditaré mis palabras cumpliendo la que di de mi promesa. Camina, pues, amigo Sancho, y vamos a tener en

nuestra tierra el año del noviciado, con cuyo encerramiento cobraremos virtud nueva para volver al nunca de mí olvidado ejercicio de las armas.

Cap. LXVI, 2ª parte, pp. 1275-1276.

Esta réplica de don Quijote es la respuesta al anterior comentario de Sancho. En ella concentra de manera sutil la defensa de sus cualidades como caballero y expone la línea que seguirá su actuación desde ese momento. Por lo tanto, estaríamos ante un discurso forense cuya materia narrativa parte de hechos del pasado, que son presentados de forma sucinta y solo en aquellos rasgos favorables para la causa que se defiende. El inicio se centra en el terreno moral, al abordar la fortuna, puesto que ese fue el asunto que dio pie a la refutación del caballero. Una vez que ha acotado el contenido en los márgenes que le resultan interesantes, explica su parecer ante la derrota y aborda el plan de futuro que les espera.

En todo momento don Quijote es consciente del control que ejerce en su elocución, de ahí que no exista ningún punto que permita al receptor negar la veracidad de los hechos que narra o discrepar de sus razonamientos. Lo que destaca de nuevo es su destreza para desmembrar las partes que componen la totalidad de un hecho y que le permiten centrarse en aquellas favorables. Porque don Quijote en sus razonamientos se sirve de una distribución interesada que condensa toda la fuerza elocutiva en su núcleo de interés. En este caso tanto la asunción de la responsabilidad, como la causa de la derrota y la actitud que quiere para sí a partir de ese momento, todo ello aparecerá manipulado dialécticamente con el objetivo de desencadenar en el receptor el elogio ante la virtud y la nobleza del caballero.

Para ello comienza enlazando su elocución con las palabras del escudero, primero en lo referente al modo y luego en cuanto al contenido. El hecho de que señale la perspicacia de Sancho y lo tilde de 'filósofo' y 'discreto' encierra un sentido irónico, que no aparece en otros momentos en los que empleó los mismos términos para alabar el crecimiento intelectual que se iba produciendo en el escudero.

Recordemos, otra vez, que el capítulo se inicia con una exclamación grandilocuente de don Quijote en la que se refiere a la fortuna con el mismo parecer que sigue el

escudero en su comentario. Pero lo que quiere ahora es reconducir esas palabras de Sancho, ya que aunque partan de ese comentario primero y por lo tanto de enseñanzas suyas, en este momento no le son de utilidad y por eso tiene que anular su valor como sentencias de asunción universal y obviar que fue él quien las enunció primero. La ironía a la que nos hemos referido, intenta marcar la distancia entre lo que el escudero entiende y lo que el maestro expone, con lo cual, si fueron suyas esas palabras, no es su responsabilidad que el otro las haya malinterpretado.

Sabe que el magisterio en la formación de Sancho deriva fundamentalmente de su influencia, pero elude toda la carga educativa con un elocuente: «No sé quién te lo enseña» para, a continuación, exponer su postura en torno al asunto de la fortuna, con la intención de convencer a Sancho para que se adhiera a una nueva reformulación de su planteamiento vital.

Don Quijote en su disertación va a negar ahora el poder de la fortuna, del azar entendido como fuerza inexcusable que mueve los designios del hombre. En su lugar, al caballero le interesa anteponer la «particular providencia de los cielos» que no rehúye la responsabilidad individual, de ahí su sentencia tajante: «cada uno es artífice de su ventura».

Ya expusimos antes que este parlamento es fundamental para que el personaje pueda mantener firme el hilo que tensa la decisión tomada desde el inicio de la historia y que trata de mantener estable hasta el desenlace del texto, pues sin esa fuerza el personaje dejaría de ser verosímil. Porque si negara su capacidad para modelar la senda de sus aventuras y lo dejara todo en manos de esa fortuna de la que habla Sancho, sería inasumible su decisión de ser caballero y como acto de voluntad su «yo sé quién soy y sé que puedo ser» quedaría vacío de contenido.

Por otra parte, este razonamiento de don Quijote está íntimamente relacionado con el de la libertad. Entonces también hizo depender ese concepto abstracto de la decisión particular, en ese momento para ensalzar la alegría de no depender de nadie y ahora para asumir la responsabilidad de la derrota. Porque lo que está en juego para el caballero es su papel como director de escena, si se nos permite un juego metaliterario. Don Quijote es quien decide por dónde ha de ir su historia y en este caso, si su ventura falló fue porque no se llevó a cabo «con la prudencia necesaria».

No obstante, nada más lejos de la intención del personaje que enfrentarse y comparar sus fuerzas con las del enemigo. Por otros textos trabajados ya sabemos de su pericia para arrinconar aquello que lo desmerece y colocar en el primer plano del discurso el asunto que le facilita salir airoso en su argumentación. En este caso la responsabilidad del caballero no se deberá a su falta de vigor frente al enemigo sino a su falta de cuidado que obvió considerar las fuerzas de ambos caballos. Es su herramienta la que no estaba a la altura de las circunstancias.

El hecho de que Rocinante sea ajeno a su ser permite a don Quijote distanciarse del protagonismo de la derrota, pues lo coloca en una posición tangencial, más digna que la que entendió Sancho y que estaba justificada por la referencia explícita a la fortuna presente en el lamento del caballero con el que se inició toda la conversación: «aquí usó la fortuna conmigo de sus vueltas y revueltas». Recordemos que, tras el lamento de don Quijote, Sancho quiso calmarlo por medio de un razonamiento acerca de la fortuna y el texto que aquí hemos seleccionado refleja la deriva de esa emoción en el caballero, en su intento por salir airoso de todas las batallas.

Volviendo al texto, en la batalla el caballero queda subordinado a un papel secundario frente al «poderoso grandor del caballo» que, como no podía ser de otra manera, no pudo resistir «la flaqueza de Rocinante». Dicho esto don Quijote incluye una narración de los hechos que concentra el relato de su acción: «Atrevime, en fin; hice lo que pude, derribáronme»; de manera que no hubo falta de valentía ni de fuerza de la que se le pueda acusar, sino unos medios dispares que no pudieron con los superiores del enemigo.

A continuación se dedica a disponer la aptitud que ha de gobernarlo tras la derrota y que quiere subrayar la grandeza de su ánimo: asumir con dignidad lo perdido y cumplir con la palabra dada; única manera que posibilitará emprender de nuevo la senda de la decisión tomada, toda vez que haya pasado el tiempo de su encerramiento.

Por lo tanto, si Sancho pretendió consolar al caballero echando mano de la fortuna como dicterio caprichoso que permite esquivar la responsabilidad, el caballero, desde la confianza firme en el poder de su decisión, vuelve a desechar todo consuelo que implique un reconocimiento, por muy sutil que sea, de su incapacidad para el ejercicio y de la flaqueza de sus cualidades.

De esta forma don Quijote vuelve a manifestarse con la coherencia necesaria para que los avatares que le quedan por protagonizar sean verosímiles. Porque tanto en la victoria como en la derrota hemos de reconocerle la supremacía en lo referente a la argumentación. No hay rincón en la obra en el que el personaje no muestre el valor de su elocución siempre atenta para manipular al otro con sus razonamientos e imponer dialécticamente su parecer.

El camino continúa y entre otros personajes se cruzan con el lacayo Tosilos, que iba a Barcelona como correo para cumplir un mandato de su amo y llevar un pliego de cartas al virrey. Este encuentro actualiza el asunto del amor que por el caballero sintió Altisidora; pero además, al pasar por el prado donde toparon con los pastores de la Arcadia, el caballero imagina una nueva trasmutación en la que ellos pasarían a ser pastores: Quijotiz y Pancino. En dicha corte pastoril también habría espacio y nombre para los vecinos: el bachiller Sansón Carrasco pasaría a ser el pastor Sansonino, el cura, el pastor Curiambro, el barbero Nicolás, Niculoso; la Teresa de Sancho, Teresona y Dulcinea sería la única que no tendría que cambiar de nombre.

Relatamos esta reformulación pastoril que inventa el caballero porque a través de ella se pondrá de manifiesto el ímpetu que lo mueve a buscar en la literatura una razón para su existencia provocada por la memoria de sucesos pasados. Así, Tosilos le hizo recordar a Altisidora y el prado a los pastores de la Arcadia. Desde ahí llegará al asunto de Dulcinea y como consecuencia lógica volverá a requerir la acción de Sancho y de los azotes necesarios para el desencantamiento de la dama. De resultas de ello don Quijote pronuncia un discurso en el que amonesta a Sancho por su falta de piedad y su pereza para cumplir con Dulcinea.

Dicha alocución reproduce el mismo tono y los mismos mecanismos argumentativos de los que se sirvió a la salida de la Arcadia fingida tras la aventura con los toros bravos. En este caso el caballero suplica que Sancho se azote por propia voluntad, lo que impediría que volviera a producirse una disputa como aquella que los enfrentó cuando el caballero quiso asumir el papel de azotador. Pero el escudero se mantiene en sus trece, más interesado en dormir.

Si antes fueron los toros los que motivaron el lamento del caballero, la historia se repite porque de nuevo tendrá que rehacer su dignidad: amo y criado serán pisoteados por seiscientos cerdos conducidos a una feria para su venta, con lo cual las bestias que le

parecieron indignantes serán superadas en su ignominia por las que ahora lo mancillan. Pero don Quijote, en su papel de caballero vencido, este caso lo asume «como justo castigo del cielo» puesto que no viene de concluir ninguna victoria ni se dirige a ninguna hazaña digna de ser ensalzada, a diferencia de la escena de los toros, en la que pretendía cumplir con las pastoras de la Arcadia a las que había jurado que defendería con sus armas su belleza.

Como el texto se encamina a su final, percibimos una condensación estructural que permite concluir definitivamente todas aquellas escenas con trascendencia en el texto que habían sido cerradas en falso y por tanto pudieran ser objeto de una continuación. Así, lo vivido en el castillo de los duques volverá a actualizarse para culminar el proceso de amor de Altisidora, circunstancia que justifica el encuentro anterior con Tosilos.

La estancia en el castillo terminará definitivamente con nuevos avatares en los que Sancho tendrá que encarnar otra vez el papel de sanador. Esta vez le tocará pagar con pellizcos y cachetes la salvación de Altisidora, quien como doncella muerta esperaba revivir gracias a la intercesión del escudero. Todo el escenario simula un teatro carnavalesco, donde cada cual asume su papel pero ni siquiera don Quijote es capaz de vivirlo con la seriedad que merecería tal asunto caballeresco. Para empezar, pese al misterio con el que son conducidos al castillo, don Quijote reconoce desde el principio el lugar en el que se halla, lo que demuestra un cierto fingimiento por su parte, aunque mantiene el pulso de los acontecimientos y actúa como corresponde. Un dato más para apoyar esta idea es la referencia explícita a la risa que le produjo ver el disfraz de su escudero. Además, una vez que la dama ha revivido de ese letargo en el que se encontraba, ante sus reproches, el caballero la reconviene con sorna y bastante cordura, palabras que desencadenan la ira de la joven en forma de insultos y de una descripción cruel del caballero, más fiel a la realidad que a la imagen literaturizada.

Es interesante subrayar que la acción final en el castillo se cierra con unas palabras valorativas del historiador Cide Hamete, dirigidas a los lectores del texto y encaminadas a la interpretación cómica de la obra: «tiene para sí ser tan locos los burladores como los burlados y que no estaban los duques dos dedos de parecer tontos, pues tanto ahínco ponían en burlarse de dos tontos».

Una vez reanudan el camino de vuelta a la aldea la historia sigue su proceso de cierre de contenidos y pasa a ocuparse de la continuación falsa. La pareja se topará en un

mesón con un personaje de la misma: Álvaro Tarfe, con el que don Quijote repasará escenas de la obra de Avellaneda que desvelarán su mentira. Tras convencer don Quijote al caballero avellanesco de su autenticidad, lo hará jurar ante el alcalde que su yo le pertenece y que nada tiene que ver él con aquel que aparece en esa impostora historia de su vida «intitulada *Segunda parte de don Quijote de la Mancha*, compuesta por un tal Avellaneda, natural de Tordesillas». Pero el cierre de este asunto no acaba aquí, pues es tal la preocupación por esta obra falsa que ya en el lecho de muerte, cuando el personaje había recuperado la cordura y dictaba ante sus familiares las razones de su testamento, volvió a acordarse de ella:

«[...] suplico a los dichos señores mis albaceas que si la buena suerte les trujere a conocer al autor que dicen que compuso una historia que anda por ahí con el título de *Segunda parte de las hazañas de don Quijote de la Mancha*, de mi parte le pidan, cuan encarecidamente ser pueda, perdone la ocasión que sin yo pensarlo le di de haber escrito tantos y tan grandes disparates como en ella escribe, porque parto desta vida con escrúpulo de haberle dado motivo para escribirlos».

Cap. LXXIV, 2ª parte, p. 1334.

Reparemos en que, pese a su presencia redundante en el último tramo de la obra, hay una inconcreción que podría querer significar falta de interés de Cervantes o un cierto desaliño intencionado, que se traduce en la inexactitud con la que se recoge el título, con variantes significativas en las que se incluye al ingenioso hidalgo o a las hazañas o se deja solo la referencia a la segunda parte.

El texto llega a su final con el caballero retornando a su aldea por sus propios medios. Es cierto que cumple con ello una sanción puesta por el Caballero de la Blanca Luna, pero también lo es que en este tramo final ha dejado entrever una cierta cordura escondida tras su interés por mantener el pulso de la historia. Esto explica que quiera cerrar el desencantamiento de Dulcinea y que utilice el interés de Sancho para comprar sus azotes, asunto que en su lecho de muerte retomará, con lo cual confirmará como cuerdo la donación que realizó siendo loco. Decimos que se presentan ciertos atisbos de cordura porque no podemos dejar escapar algunos gestos con los que trata de calmar al

ahora apresurado Sancho, dispuesto a culminar en un día con esos azotes que recibían los árboles. De la connivencia entre caballero y escudero es prueba también que se pliegue al deseo de Sancho de cumplir con los azotes en el bosque y en la noche sin que don Quijote quiera ser testigo de esta acción tan importante para él y consienta mantenerse en la distancia que facilita el engaño.

Con lo cual, lo que el texto trasmite es un cansancio paulatino y constante del personaje, más inclinado a mantener su papel por el interés de Sancho que por el suyo propio. La llegada a casa por su parte se produce sin más disfraz ni más herramientas que las que portó a su salida, a diferencia de sus dos anteriores retornos, el primero malparado y con la ayuda del bueno de Pedro Alonso y el segundo como animal enjaulado, y a diferencia de Sancho, quien despertará ahora el mayor interés. Porque su entrada tendrá un tinte carnavalesco gracias a los ropajes utilizados para el desencantamiento de Altisidora que los duques le regalaron y con los que cubre a su rucio para regocijo de los vecinos.

No podemos cerrar el estudio de los comentarios de don Quijote sin recoger las palabras finales con las que asume el final de su personaje y el valor que concede a la lectura:

#### TEXTO 20

—Las misericordias —respondió don Quijote—, sobrina, son las que en este instante ha usado Dios conmigo, a quien, como dije, no las impiden mis pecados. Yo tengo juicio ya libre y claro, sin las sombras caliginosas de la ignorancia que sobre él me pusieron mi amarga y continua leyenda de los detestables libros de las caballerías. Ya conozco sus disparates y sus embelecocos, y no me pesa sino que este desengaño ha llegado tan tarde, que no me deja tiempo para hacer alguna recompensa leyendo otros que sean luz del alma. Yo me siento, sobrina, a punto de muerte: querría hacerla de tal modo, que diese a entender que no había sido mi vida tan mala, que dejase renombre de loco; que, puesto que lo he sido, no querría confirmar esta verdad en mi muerte. Llámame, amiga, a mis buenos amigos, al cura, al bachiller Sansón Carrasco y a maese Nicolás el barbero, que quiero confesarme y hacer mi testamento.

Cap. LXXIV, 2ª parte, p. 1330.



La voz de este texto pertenece a Alonso Quijano y no a don Quijote en respuesta a la alegría de la sobrina por la recuperación de su cordura. La referencia a la misericordia replica la enunciación que el caballero expuso cuando despertó y comprobó la realidad de su estado. Pero también dicha expresión confirma el consejo dado a Sancho en el que antepone la misericordia a la justicia.

La estructura del texto responde a la misma lógica que empleó el caballero y que ahora el hidalgo cuerdo aprovecha como modelo para enunciar la confirmación de su sanación.

Aunque la intervención seleccionada se trata de un exordio que sirve de preámbulo al testamento del hidalgo y a las disculpas que planea como confesión, lo cierto es que el tema crucial del mismo es la lectura. Porque dicho asunto ocupa el núcleo de su interés, lo que explica que le ceda la parte central de la intervención, en la que habla de los libros causantes de su daño, pero también el protagonismo de los deseos que la muerte dejará insatisfechos: todas las lecturas que ya no podrá llevar a cabo.

Para que este homenaje a la lectura sea coherente con la situación en la que el hidalgo se halla, centra lo negativo en la errada selección que lo condujo a la locura; por consiguiente, en una obra en la que la literatura fue esencial para la construcción de la trama global, ese deseo al borde de la muerte pasa a constituir un reconocimiento de valor insoslayable.

La influencia nociva se circunscribe con toda rotundidad a un tipo concreto de obras: las de caballerías, lo que permite que salga incólume el proceso de lectura y que mantenga su valor como ejercicio vital digno de encomio, hasta el punto de ser la causa del lamento del personaje: que llegue la muerte y no pueda leer.

Así las últimas páginas el texto cierran el asunto de la lectura y colocan al libro en el lugar más sobresaliente: el de los deseos del hidalgo moribundo por su capacidad para provocar emociones excepcionales: «no me deja tiempo para hacer alguna recompensa leyendo otros que sean luz del alma».

#### 4. CONCLUSIÓN

El análisis retórico de los discursos de don Quijote nos ha permitido seguir la pauta de los razonamientos que el hidalgo ha construido para dar forma de manera verosímil al sentido de su personaje. Su axioma de vida es el resultado de su decisión de ser caballero andante; la seguridad intelectual con la que sustenta su creación hace posible su defensa ante los demás por medio de argumentaciones que responden a la lógica del ejercicio caballeresco.

La elaboración que el hidalgo lleva a cabo es presentada en la primera parte de la obra desde lo más esencial para el personaje: las fuentes que ha utilizado como material para la mimesis, las herramientas elegidas y el discurso que lo vertebra. Todo ello constituye el armazón de su trabajo previo a la primera salida, una vez que la decisión de ser caballero andante ha pasado a convertirse en acción.

El lector puede comprender la lógica de la decisión del caballero porque ha sido informado de los pasos que el hidalgo ha dado hasta ver completo su proyecto de vida; sabe cuáles son las reglas de su juego. Desde esa perspectiva resulta congruente su comportamiento porque todo lo realizado por don Quijote es coherente con dicha decisión, de igual forma que lo es la manera en la que incorpora los hechos ajenos a su mundo, si estos pueden ser de utilidad para los derroteros de su vida como caballero andante.

Podría entenderse esta labor como un ejercicio de retórica en el que la *inventio* es el ideario del caballero, la *dispositio* la línea que sigue para llevar a la práctica su decisión y la *elocutio* la ejecución de lo imaginado.

Los discursos del caballero son el producto de esa labor planeada, esto explica que sigan una línea marcada y que siempre respondan a sus directrices. Don Quijote utiliza una estructura fija, como andamiaje para sus razonamientos, fabricada con las lecturas que son las autoridades sobre las que recae el soporte de su decisión. Porque las fuentes de las que se sirve el caballero para la elaboración de su identidad tienen su origen en las lecturas realizadas, textos con los que conformará el sustrato ideológico que le permitirá refutar con ejemplos extraídos de dichas obras los distintos inconvenientes

que suscite su decisión y su imagen de caballero. Sobre estas referencias literarias el hidalgo va a modelar su carácter, superponiendo a ese material el quehacer de su día a día, que es a su vez modificado por su imaginación. De esta forma irá acoplando a dicha matriz literaria los acontecimientos del camino o las circunstancias que considere enriquezcan su planteamiento primero. Esto último es de gran relevancia puesto que encierra la razón que lo lleva a Sancho y también el sentido final que alcanza el personaje de Dulcinea.

Para que todo ello sea posible, sin afectar a su voluntad y al dominio único que ejerce en su decisión y en los avatares de su existencia, don Quijote se ve obligado a manipular sus razonamientos, con la intención de incluir en su causa los sucesos que se encuentra y que permiten dar visos de realidad y de hecho vivido a lo experimentado.

En la primera parte es interesante comprobar la férrea confianza del protagonista en el valor de su decisión y en su capacidad para llevarla a la práctica, asumiendo lo nuevo como propio o haciendo suyos los escollos con los que se va topando. Don Quijote entiende que la puesta en práctica de su ejercicio no se agota en su ser; al precisar del favor de los otros para conseguir el éxito de su empresa, ha de incorporar lo vivido, hecho que lleva a cabo sin mayores problemas y sin que su causa se vea en lo sustancial afectada, pese a que tenga que hacer un sitio en su mundo a lo que no estuvo en el inicio de su decisión, por ejemplo, lo relativo a cuestiones materiales, como el alimento para el camino o lo preciso para costear algunos gastos o algunos rasgos importantes de Dulcinea o del carácter de Sancho.

Su meta es alcanzar la fama, como hicieron los caballeros que le sirvieron de modelos de comportamiento. Esto explica que siempre tenga en cuenta las miradas de los otros y que su discurso se encamine a la persuasión de los oyentes con la finalidad de que se adhieran a su causa. Por lo tanto, todas las alocuciones del caballero constituyen ejemplos de ejercicios retóricos: modela su discurso con la intención de convencer a los receptores, tiene en cuenta el contexto de producción y se sirve de las herramientas del discurso para incidir con sus argumentaciones en la valoración de los oyentes. Es más, incluso cuando el resultado no es el esperado, su dominio de las estrategias argumentativas le permite manipular la resolución final para que, desde su punto de vista, la responsabilidad no afecte a su decisión ni a su acción, bien sea

echando mano de los encantadores, al explicar que ellos son quienes le entorpecen las victorias, o justificando que la incomprensión de sus hechos se debe a la ignorancia de los ajenos a la caballería.

Además el resto de personajes que se encuentra en el camino, en ocasiones de forma involuntaria, contribuyen a enriquecer la labor de don Quijote. En los diálogos hay una interacción constante que convierte a los que parecían contrarios a los intereses del personaje en colaboradores activos -por ejemplo, las acciones del cura y el barbero o de Dorotea-. Esto explica que la decisión del personaje alcance en algunos momentos una verosimilitud plena, pues todo lo que envuelve a la situación en la que se halla se confabula para que solo la respuesta caballeresca sea la convincente, pese a que exista otra razón subyacente que don Quijote desconoce y cuya intención es contraria a la causa que lo mueve.

La elocución del protagonista se ajusta casi siempre al decoro que marca su entidad como caballero. En los momentos en los que se enfada y olvida el lugar que le corresponde, su palabra es cercana a la realidad, bien sea por medio del enfado o de la risa, pero esas violaciones de su código de conducta solo duran el instante de la verbalización porque rápidamente vuelve a asumir el papel que representa. A esto se añade que dicho decoro no solo se refiera a su ser; don Quijote quiere que todo lo que le rodee pertenezca a su realidad, por eso trata de modificar las expresiones de aquellos que no guardan la forma que considera adecuada -de ahí que corrija al pastor o las continuas rectificaciones que le hace a Sancho-.

Pero a pesar de tener muy claro su objetivo, su concreción se va realizando sobre la marcha, es el camino recorrido el que lo moldea y es la interacción con los otros la que conforma su ser total y, por lo tanto, lo leído se convierte en el sustrato ideológico del que se vale para justificarse ante los otros, pero que él ha de vivir a su manera. Podemos apreciar así que, en la primera parte, desde el comienzo hasta la llegada a Sierra Morena, don Quijote todavía no está plenamente seguro de la culminación de su personaje. Será en ese espacio cuando al dar forma plenamente a Dulcinea, gracias a la colaboración de Sancho, consiga perfeccionar su carácter para alcanzar el perfil del caballero virtuoso y enamorado. Esta es la imagen que quiere sea recogida para la fama. Dicha maduración de su carácter se percibe plenamente en los discursos de autoafirmación y en los planes que elabora para lograr la fama de su empresa. El

hecho de que los personajes que se encuentre en el camino le sigan el paso y finjan participar de su horizonte caballeresco contribuye de manera sobresaliente al crecimiento de su identidad.

En relación con su elocución, don Quijote tiene siempre la matriz de su invención, a lo que se añade su pericia para dar la forma adecuada a sus intervenciones gracias a una distribución interesada de los contenidos. Además, asume las informaciones que le interesan y las incorpora a su mundo siempre y cuando entienda que estas le puedan ser de utilidad, mientras que evita toda crítica o todo parecer que no encaje en su planteamiento o responda a las críticas desde distintas perspectivas que van de la ironía sarcástica a la violencia (por ejemplo, ante el caballero Vivaldo, ante Sancho, en algunas ocasiones, o tras la aventura con los galeotes).

El público que funciona como receptor de sus argumentaciones abarca los distintos tipos de la población, desde los venteros, criados, pastores y gente de mal vivir - como son los galeotes-, hasta los nobles y los miembros de la Iglesia. Las discusiones que entabla con ellos siempre se acomodan a su naturaleza particular, pues su intento principal es persuadir con su discurso para que se adhieran a su causa y, como consecuencia, pueda alcanzar el éxito de su empresa: la fama. Esta fama que desea puede ser imaginada de forma universal gracias a ese espectro amplio de su recepción en el que caben todos los estamentos de la sociedad.

Por lo tanto, el caballero cumple a la perfección con todas las partes del discurso retórico: *inventio*, *dispositio* y *elocutio*, y, en su caso, las partes de *memoria* y *actio* también se ven satisfechas si tenemos en cuenta la preparación previa, realizada siendo hidalgo -en la que memorizó las pautas del ejercicio de la caballería extraídas de las fuentes literarias-, y su puesta en escena, al querer emular con su acción a los héroes clásicos.

En relación con los textos trabajados, en la primera parte comprobamos que los primeros se ocupan de responder a las cuestiones materiales, desde la rama que le servirá de lanza, hasta el alimento que decide comer y la bacía, que se transforma para él en yelmo, es decir, argumenta en torno a los artefactos que utilizará como *atrezzo*, o acerca de los modos de comportamiento cotidianos. Entre medias pronuncia el famoso discurso de la Edad de Oro, que encontrará su réplica posterior al final del texto

en la venta y los discursos de autoafirmación caballeresca. En ellos el caballero da un paso más en la concreción de su personaje pues se encarga de defender los rasgos esenciales de su identidad, entre los que no olvida su papel de enamorado y la justificación de la elección de su amada, sus características particulares en el sentido de la virtud o de la educación de su escudero. Mientras que lo relativo al servicio de su escudero y a la relación que entabla con él está plenamente fijado en esta parte, las cualidades de Dulcinea ahora solo se anuncian y el valor que alcanzará para el caballero se desarrollará en la segunda parte. En esta primera sí aparecen claramente asentados los rasgos de Sancho, que se perfeccionarán posteriormente gracias a la convivencia, con lo cual culminará en una nueva reformulación de la relación caballero-escudero en la que Sancho tendrá un papel destacado; la dama, en cambio, en la primera parte solo será el esbozo de la entidad que llegará a alcanzar en la segunda.

Los textos también hacen hincapié en las razones que lo han motivado a tomar la decisión de ser caballero. En estos discursos se centra en el carácter necesario de su personaje y en el valor de su decisión. De entre todos los rasgos que asume como propios hemos de destacar la locura, como mímesis literaria y circunscrita a un hecho de su personaje como enamorado, por ser para el caballero la manifestación de su estado de ánimo en relación con Dulcinea.

En estos discursos se percibe con toda rotundidad el crecimiento del personaje y la perfección que alcanza su constitución como caballero, hecho que justifica que el final de la primera parte deje abierta la posibilidad de una continuación; pues don Quijote retorna a su aldea en una jaula y lastimado pero sin que haya decaído la firmeza de su decisión de ser caballero andante para la fama.

El don Quijote que inicia la segunda parte y protagoniza la tercera salida ha alcanzado su madurez plena como caballero gracias a las vivencias de la segunda salida, que, una vez impresas, le han procurado la fama deseada y han convertido sus hechos en materia literaria.

La recepción de la primera parte ocupará en la segunda el lugar de los textos literarios emulados y utilizados por el hidalgo como fuentes de autoridad para sus argumentaciones; porque en la segunda parte será la versión de sus hechos lo imitado, tanto por Sansón Carrasco, como Caballero de los Espejos y Caballero de la Blanca

Luna, como por los duques, en la recreación preparada para don Quijote en su castillo. El comentario del texto de su historia, a lo largo de esta continuación, forzará al caballero a una defensa continua de su ejercicio. Don Quijote tendrá que rebatir la interpretación que los lectores han dado al sentido de sus acciones y ante la imposibilidad para desdecir una valoración subjetiva que no le pertenece, volverá a recurrir a la confabulación de los encantadores dispuestos a impedir que alcance su objetivo. Por lo tanto, la segunda parte, en el núcleo central de su contenido, viene a ser o el producto del comentario del texto de la primera o el resultado de la recepción y del éxito ganado que justifica una continuación falsa.

La introducción de la continuación de Avellaneda en el horizonte literario creado por Cervantes enriquece la revisión de la primera parte y complica más todavía la argumentación del caballero cervantino. Lo irónico del asunto es la imposibilidad para aceptar ese éxito soñado, por ir acompañado de una valoración absolutamente opuesta a la dignidad con la que fue pensada la causa del caballero.

La fama es el resultado del triunfo de su historia, pero lleva aparejado un conflicto que el personaje no había previsto en la fabulación que realizaba de su futuro de gloria y para el que no le sirven al caballero sus estrategias argumentativas ni su dominio del discurso. El problema ahora no será convencer de su ser como caballero, puesto que ya lo es, sino rectificar esa fama que la obra le ha otorgado y que no encaja con el ideario que quiere para sí.

Esto explica el cambio evidente en los discursos del personaje. Si en la primera parte su finalidad primordial era ganar el favor del público para su causa, una vez que había asentado la construcción de su identidad como don Quijote, en la segunda, los textos analizados pondrán de manifiesto su intento por mantenerse incólume bajo la protección de su axioma de vida y resguardar su decisión no de los incrédulos sino de la versión que la edición de su historia ha hecho circular.

La fama ganada no se corresponderá ni con el valor de su decisión ni con la intención que lo movió a ejercer la caballería, en la dirección de la buena fama, que es la de la virtud. Con lo cual, si en la primera parte el hidalgo argumentó acerca de la identidad del ser de don Quijote, que había creado emulando a los héroes de los libros de caballerías leídos, identidad que, además, abarcaba también a su escudero y a su

enamorada, ahora, lo que tendrá que justificar con sus razonamientos será la percepción adecuada de las acciones realizadas y el sentido correcto de su ser, en correspondencia con la idea que él se hizo del valor de aquellos caballeros utilizados como modelos de comportamiento. Por eso la segunda parte se convierte, en algunos momentos, en una interpretación de la primera; esta dependencia de ambas partes de la obra explica que los textos literarios, soportes argumentales de los razonamientos en la primera parte, prácticamente no aparezcan en la segunda, al ser sustituidos por el propio héroe como materia de autoridad para sus rectificaciones. Don Quijote se transforma en el exégeta de sus obras.

La cuestión de la fama pasa de ser un deseo a un problema cuando el caballero toma conciencia de su incapacidad para modificarla. Porque en la segunda parte, los receptores de sus hechos ya no estarán dispuestos a ser solo testigos de su fabulación o cooperantes voluntariosos en su intento por sacarlo de la locura.

Los personajes que se cruzan en el camino de don Quijote tendrán una postura activa ante las acciones del caballero, por la lectura de la obra editada o porque la fama ganada lo ha convertido en inconfundible. La interpretación de lo leído o de lo contado acerca de su ser impide al caballero dominar la línea comunicativa en relación con sus vivencias porque el receptor ha dejado de ser inocente: sabe y espera una determinada acción en coherencia con la idea previa que tiene del caballero. Don Quijote, más que actuar, tendrá que argumentar para defender su verdad, pero, como ese público le niega la seriedad que él defiende y espera su actuación, como si fuera un actor en un escenario, todo lo que haga o diga el caballero será comprendido por el receptor de esa manera que es contraria al interés del personaje pero coherente con la versión impresa.

El caballero irá paulatinamente perdiendo la confianza en el poder de sus palabras para modificar la realidad. Esto se presenta ya desde el inicio de la segunda parte en ese primer diálogo con su sobrina. La crítica a sus condiciones físicas y económicas va a estar latente a lo largo de toda la continuación y obligará al personaje a centrar su autoafirmación en las cuestiones morales ante la imposibilidad de negar una situación personal evidente y de imposible manipulación. Pero, si al comienzo parecía que su argumentación iba a ser suficiente, posteriormente, y conforme el texto vaya enca-



minándose al final, cada vez serán más constantes las referencias a esa realidad insoslayable, incluso el mismo Sancho dudará de su capacidad para enamorar jóvenes, estando en esa edad y en esas circunstancias.

En la segunda parte la toma de contacto con la realidad también afecta a lo externo; el caballero responderá desde esa realidad ajena a su mundo caballeresco para costear los destrozos y resolver personalmente sus aventuras frustradas, ante su incapacidad para modificar el punto de vista ajeno a su causa y sin la soberbia de la primera parte que le permitía salir airoso, bien haciendo responsables a los encantadores, bien echando la culpa de los entuertos a la ignorancia de los receptores. Ahora, intentará que sus hechos no lo dejen en mal lugar, al comprender el valor de la recepción. Esta conciencia de su exposición pública lo lleva también a asumir la particularidad de Sancho, problema que no existía más que de forma superficial en la primera parte; la incontinencia verbal del escudero, su glotonería o su miedo no fueron más que rasgos de Sancho sin mayor trascendencia para el caballero, en tanto en cuanto no lo afectaban directamente. En la segunda parte, don Quijote asume para su causa el valor de su escudero y entiende que su fama está relacionada con las cualidades de este, por lo tanto, intentará educarlo de manera más exhaustiva y se avergonzará de sus salidas de tono con una virulencia que solo se dio en la primera parte en las circunstancias relacionadas con sus aventuras. Esto justifica los consejos encaminados a su formación. Por consiguiente, las interferencias de la realidad en su horizonte caballeresco pondrán de manifiesto la merma paulatina de su confianza y el declive del personaje.

El caballero ha de admitir que se ha quedado sin público que lo observe con la inocencia de lo desconocido; esa ignorancia que le permitía a don Quijote construir su personaje modificando la realidad y asumiendo los hechos que le eran favorables. Ahora, los receptores lo conocen, lo reciben y lo observan con una idea marcada y a la espera del momento listo para reírse: su clave de interpretación es la de la comedia y nada de lo que haga o diga conseguirá que cambien de parecer, pues todo encajará de manera verosímil en las coordenadas del humor, de igual forma que antes encajaba lo hecho en las directrices de su juego caballeresco. Y los que no lo reciben con risa lo miran con desconcierto y con un tanto de conmiseración, como el caballero del Verde Gabán o Roque Guinart, sin olvidar el juicio cercano al desprecio que realiza el eclesiástico. La incertidumbre que se va manifestando paulatinamente en su ser le

impide comportarse con la frescura de la primera parte y el desparpajo con el que justificaba lo injustificable. Esta seguridad solo aparecerá cuando el asunto que trate sea la literatura, como ante el hijo de don Diego de Miranda, o cuando razone acerca de cuestiones ajenas a su ejercicio, como ante la legión de rebuznadores armados o en los consejos que procura a su escudero.

De todo lo vivido en la segunda parte solo le pertenece plenamente el suceso de la cueva de Montesinos y su ser enamorado. La creación de Dulcinea va a contar con la colaboración inconsciente de Sancho, pero el valor simbólico de la dama para el caballero será de su absoluta propiedad, lo que justificará que este sentimiento amoroso pase a tener un papel fundamental en la segunda parte.

Podemos decir que la continuación constituye la conclusión de lo planeado en la primera salida, tanto para don Quijote como para Sancho y, para los dos, el desenlace no se corresponderá con las expectativas que tenían al inicio de su tercera salida.

Por otra parte, la humanidad solidaria presente en la primera, en todos aquellos que, pretendiendo ayudar, acababan por formar parte de los hechos de la caballería, se convierte en materia de la burla, al querer que la pareja de protagonistas represente una comedia que está muy lejos de la idea que ellos han construido. El don Quijote de esta parte es también más reflexivo. Esto explica que en los textos seleccionados predominen las cuestiones filosóficas y la exposición del sentido moral de sus actos. La intención de justificar la bondad de su causa y el merecimiento de su fama en la línea de la virtud, lo obliga a presentarse como ejemplo de aquello que defiende y que pasa a ser la *quaestio finita* de la segunda parte: el tema de la buena fama.

Más que aventuras y desventuras, la continuación es un ejercicio de exégesis literaria en la que los personajes del texto pugnan por salvar su honor mancillado. Si al comienzo de la primera parte expusimos la importancia de la literatura como motor de acción, en la segunda parte todo va a girar en torno al libro: la fama que procura su lectura, la recepción de sus hechos, la continuación espuria que tergiversa su verdad y se apropia de lo que no es suyo y la representación asumiendo como modelo de imitación la idea de lo leído -como pretenden los duques-. De esta forma don Quijote viene a ser el protagonista real de lo planeado cuando decidió ser caballero imitando a los héroes de sus lecturas, pero con la contrariedad de que los conocedores de las

aventuras del hidalgo manchego esperan una puesta en escena de sus hechos que responda a su interpretación de lo leído y no a la idea del caballero; es decir, las acciones planeadas para don Quijote -tanto por los duques como en los episodios de Barcelona- se corresponden en el contenido pero no respetan el sentido con el que fueron elaboradas por el personaje en la primera parte. Esto explica que en su lecho de muerte considere el poder de la recepción y lamente no tener tiempo para leer otros libros de otra manera y con otro impulso. Con lo cual la recreación pastoril de esa arcadia que imaginó se actualizaría, tal vez en recuerdo de la continuación cervantina de *La Galatea* que no pudo realizar.

El análisis retórico del *Quijote*, realizado desde el punto de vista del personaje, nos muestra la pauta que imbrica todos sus razonamientos y vertebrata la unidad de la obra total, cuyo producto es la suma de los aciertos, los olvidos y las críticas recibidas tras la publicación de la primera parte e incorporadas a la segunda como materia de la narración.

Tras este estudio hemos de alabar la capacidad de Cervantes para encajar todas las piezas del texto en un marco de acción unitario, de manera que el resultado se vea enriquecido por su capacidad fabuladora y, como le sucede a su personaje, por la apropiación de asuntos ajenos; puesto que, una vez son manipulados por él, contribuyen a la mejora de su historia, como sucede con la continuación falsa de Avellaneda, que acaba siendo un regalo para el planteamiento vital de don Quijote.

Desde esta perspectiva, todo lo vivido se incorpora a la materia de un plan de actuación literario en el que el hidalgo articula su vivencia como lector y la traslada a su ejercicio como caballero. Si en la primera parte lo sustancial estaba en la creación coherente del personaje imaginado, tanto en lo relativo a su esquema de vida como en lo relacionado con el mundo en el que se desarrolla su ejercicio, en la segunda, ese plan primero se completa con el horizonte de recepción de su obra. De esta forma, la continuación de 1615 acaba siendo el comentario de texto de la obra editada en 1605, con la intención de rectificar la mala interpretación de los lectores que trajo como consecuencia una fama contraria a la esperada por el caballero.

En relación con el discurso retórico, todas las alocuciones de don Quijote responderán a una línea de planteamiento coherente y lógica, fácil de identificar y de seguir

dada la pulcritud con la que aparece expuesta en el texto. Porque los fragmentos que pudieran entenderse como posibles errores, los olvidos del relato o las inexactitudes que cercan los asuntos sin culminar, todo ello es incorporado a la segunda parte a modo de pruebas que justifican la falsedad de esa versión escrita, con lo cual dejan de ser entendidos como fallos del caballero, para transformarse en confirmaciones de su verdad que indican la orientación correcta del sentido que ha de tener su causa.

Desde el punto de vista de la comunicación literaria, el texto global responde a todos los postulados del esquema de composición estético: autor, en las dos perspectivas que son las que dan cabida tanto al traductor de la obra como al historiador árabe, como planos que enmascaran al autor real; personaje, quien a su vez aparece también en una doble vertiente, al ser dueño de su decisión y creador del caballero que representa con su ejercicio; texto, que es la articulación tanto en la ficción representada como en la versión dada a la imprenta, en esa duplicidad que la obra quiere para todos sus elementos; y, por último, receptor, dentro del propio texto, englobando a todos aquellos que comentan lo narrado, a los lectores de las historias intercaladas, a los receptores de las lecturas o al propio personaje de don Quijote, receptor supremo y ejemplo de la capacidad de la literatura para transformar al individuo.

Por otra parte, si asumimos el discurso literario en sus tres perspectivas de estudio: la estética, la lingüística y la social, desde el componente estético el texto va a responder a la línea literaria renacentista siendo un cruce de caminos entre las distintas fórmulas heredadas de la antigüedad y un nuevo modo de articular la prosa que sentará las bases constitutivas de la novela moderna tras el remozado de las fórmulas anteriores que lleva a cabo Cervantes. En cuanto a lo lingüístico, la obra manifiesta su respeto por las formas clásicas y asume los conceptos de verosimilitud y decoro verbal en todas las manifestaciones de los personajes, en función de su contexto de producción, del marco social al que pertenecen y de la evolución natural propia del devenir de la historia, cuyo enriquecimiento se traduce en una expresión más cuidada, en el caso de Sancho, o más consciente de la atención que recibe, en el caso de don Quijote. La cuestión social viene a responder a los interrogantes de una obra fruto de un contexto determinado, cuya referencia es importante pues convierte en disparatado el ejercicio caballeresco. Este contexto social es el que explica las creencias y los conocimientos

que actúan como sustrato en buena parte de las razones expuestas tanto por el caballero como por el resto de personajes que circulan por la obra. Entendemos el valor paródico del texto y su recepción cómica por ser la conjunción de ese entramado discursivo lingüístico, estético y social, circunscrito en unas coordenadas espacio-temporales concretas.

La palabra destaca en la obra por su claridad, que se corresponde de manera brillante con el contenido expuesto y con la evolución de los distintos personajes, lo que justifica las variaciones en sus argumentaciones y en sus modos de expresión. Además, el propio texto ejemplifica los ensayos realizados hasta dar con la escena y el tono más acertado, pues hemos de considerar que tanto los acontecimientos de Sierra Morena como los que llevan a cabo el cura y Dorotea y algunas escenas de la venta en la primera parte son la preparación y el comentario de una obra vista por los propios personajes. Con lo cual la recepción siempre es parcial para alguien, ya que no todos los afectados por un asunto controlan la misma carga informativa, parcialidad que se manifiesta en el texto y que permite plantear las escenas como una red de equívocos y desconciertos que tienen su origen en el conocimiento incompleto de la historia.

Centrados en don Quijote, materia principal del análisis, podemos entender el recorrido que lo lleva desde su toma de decisión hasta su retorno y la asunción final del error cometido. Esta claridad está en relación con una exposición de sus razonamientos de manera lineal y respetando el sentido que van adquiriendo los acontecimientos del camino desde el axioma que decidió era el acertado para su ejercicio de caballero hasta su resolución final. Por lo tanto, las máximas retóricas de claridad, brevedad y verosimilitud se cumplen a la perfección ya que toda la información que proporciona es necesaria para entender su argumentación, guarda un orden lógico y es verosímil con las razones expuestas y con el sentido de sus decisiones.

Si unimos ambas partes, en el análisis de los discursos del caballero se comprueba su dominio retórico para defender, en la primera parte, su causa y construir un ideario de vida capaz de justificar, en la segunda parte, su persona ante los de su casa, en vista de la carencia de las otras características que deben acompañar a los caballeros: la fortaleza física y la ascendencia noble que le hubiera procurado una saneada economía. La confianza que don Quijote tiene en la bondad de su ejercicio es el resultado

de lo vivido en la primera parte, por eso no puede aceptar esa fama contraria a su interés.

En la primera parte el caballero no dialoga con los suyos y esquivo su contacto para evitar dar unas explicaciones que tal vez todavía no tenga muy claras y que en la segunda sí es capaz de defender. También hay una dosificación de las narraciones, más ocupado en actuar y en buscar materiales con los que fabricar una imagen conveniente y digna de fama. Salvo el cura y el barbero, que sí lo conocen, o el vecino que lo socorre en la primera salida, el resto de personajes con los que se cruza nada saben de su vida y cuando lo hacen se involucran en su recuperación bajo la dirección del cura, con lo cual terminan por formar parte del mundo del caballero y sustentan con su colaboración inocente la razón de su ejercicio. Porque a esto se añade que en ningún momento nieguen que pueda ser un caballero, como sí manifiestan con rotundidad su ama y sobrina. Por el contrario, el hecho de que sigan la pauta de su juego aumenta su seguridad y contribuye a dotar de verosimilitud la percepción que don Quijote tiene de la realidad y del relato de sus hechos. Al inicio de la segunda parte, la confianza puesta en su ejercicio lo ha convertido en merecedor de fama y el caballero da por hecho que este éxito responderá a su planteamiento. Como todavía desconoce que esta fama no es la deseada, argumenta con toda la confianza puesta en su voluntad. De ahí que, aunque intenten hacerle ver la locura de su ejercicio y le expliquen que la realidad de su existencia y el contexto ajeno a los actos legendarios lo imposibilitan para ser caballero, don Quijote siga manteniendo el pulso dialéctico que consiguió reforzar en la primera parte y se aferre a lo que sí posee: la virtud, para alcanzar lo más superfluo que es el aspecto. Esta es la razón que lo empuja a centrar las argumentaciones de los primeros textos de la segunda en las cualidades morales del caballero, como compendio de todo aquello vital para el ejercicio de su función, sin poner en duda la recepción favorable de sus hechos. Pero la opinión ajena será el asunto que lo haga chocar con el auténtico conflicto insalvable: porque lo que creía ser honra acaba convertido en burla y el honor de su causa pasa a ser la materia de la comedia. Así, al no encontrar la mirada que responda a sus expectativas, no podrá completar con la recepción adecuada la complejidad de su causa. Es decir, en la primera parte podía entender que sus hechos fueran también incomprensidos, pues todavía le quedaba la esperanza de que, una vez alcanzada la fama, este éxito diera visos de realidad a lo que solo era para él verosímil. En la continuación, al ser consciente

de la lectura de sus hechos, por mucho que el caballero pretenda mantener la seguridad de entonces y quiera responsabilizar a los encantadores de lo sucedido, la inseguridad va paulatinamente haciendo mella en su acción y termina por reflejarse en la culminación de sus actos: don Quijote paga sus destrozos, asume que las ventas han dejado de ser castillos y abandona los discursos de autoafirmación caballeresca.

En la segunda solo le queda el tema de Dulcinea como reducto propio y este también termina por contaminarse, esta vez por la intromisión de su escudero. No obstante, el caballero se centra fundamentalmente en la construcción de su amor por Dulcinea y en la formación de Sancho, dama y escudero que son para don Quijote herramientas de su ejercicio al servicio de su esquema de vida y que en esta importancia van a confirmar la falsedad que representa la versión de Avellaneda. Además, si la amada alcanza tal valor para el caballero que deja de ser el remedo literario de la primera parte para ser descrita en la segunda como la razón vital y el motor de su pensamiento, este crecimiento de la importancia del personaje femenino se debe a la necesidad de completar lo inacabado, de forma que don Quijote pueda sustentar sus razonamientos bajo el amparo de la perfección que su capacidad imaginativa le ha procurado, pero, también, esa emoción privada le permite mantener viva la fuerza de la acción, una vez que la conciencia de su recepción ha hecho patente para el caballero la imposibilidad de fabricar nuevas aventuras con las que conseguir la fama, dada su incapacidad para transformar la mirada de los otros. Por lo tanto, la acción de don Quijote se mantendrá activa en el terreno de la emoción, en lucha por el amor de Dulcinea, sentimiento en el que nadie puede inmiscuirse y que se convertirá en la tabla de salvación del caballero.

En relación con Sancho, los discursos reconocen la ascendencia ejercida y el valor del caballero para educar al campesino en los modos de la caballería. La convivencia de la pareja ha permitido construir un discurso privado de tal manera que la existencia de la razón caballeresca existe porque así lo quieren ambos, uno, por el gobierno de la ínsula y, otro, por su deseo de fama. Esto explica que el texto publicado les afecte a los dos y que los dos se vean perjudicados por esa recepción bufonesca que culmina en el palacio de los duques y en el gobierno de Sancho.

El final de la obra ensalza la literatura de forma similar en ambas partes; mientras que en la primera el caballero se jactaba en su jaula de la bondad de lo leído, que le

había dado tanto bueno, e incluso aconsejaba al canónigo de Toledo que siguiera su camino, en la segunda, el texto culmina con otra reflexión relacionada con la lectura y, aunque esta vez se reconozca el error en la elección que lo condujo a esa vida equivocada, también se lamenta por la muerte cercana que le impedirá elegir otros libros capaces de procurarle un nuevo horizonte en el que resguardarse. Por lo tanto, la literatura será de todos los asuntos de la obra el seleccionado para culminar ambas partes por medio de un discurso persuasivo como homenaje al libro y a la lectura, a nuestro modo de ver, evidente.





## 5. BIBLIOGRAFÍA

- *Actas del I Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 1990.
- *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 1991.
- *Actas del III Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 1993.
- Aphthonio, *Progymnasmata. Rodolpho Agricola Phrisio interprete. Cum scholiis nuper additis per Franciscum Sanctium Brocensem, Rhetorices professorem*, Andreas à Portonariis, Salamanca, 1556, (BN, R126153).
- Aguirre de Cárcer, Luisa Fernanda, «Vestido y disfraz como recurso narrativo argumental en el *Quijote*. La cuestión morisca». *Actas del III Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed., A. Bernat Vistarini, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, 1998, pp. 363-374.
- Agustín de Hipona, *De doctrina chistiana*, VI, *La doctrina cristiana*, en *Obras completas*, intr., Teodoro Calvo, Madrid, BAC., 1995.
- Albadalejo Mayordomo, Tomás, *Retórica*, Madrid, Síntesis, 1991.
- Aldana, Francisco de, *Poesías castellanas completas*, ed. José Lara Garrido, Madrid, Cátedra, 1985.
- *Anthropos*, «Miguel de Cervantes. La invención poética de la novela moderna. Estudios de su vida y su obra». Número monográfico, 1989, XCVIII-XCIX.
- *Anthropos*, «*Don Quijote de la Mancha*. La invención vida humana. Libro y acto de imaginación y creación». Número monográfico, 1989, C.
- Arellano, Ignacio, «Lecturas del *Quijote*», *Don Quijote de la Mancha*. Vol. Complementario, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2004, pp. 153-155.
- Argote de Molina, Gonzalo, *Discurso sobre la poesía castellana*, en Elena Casas, *La Retórica en España*, Madrid, Editora Nacional, 1980, pp. 201-215.
- Ariosto, Ludovico, *Orlando furioso*, intr., Pere Gimferrer, ed. y notas de Francisco José Alcántara, trad., Jerónimo de Urrea, Barcelona, Planeta, 1988.
- Aristóteles, *Poética*, ed., intr. y anot. de V. García Yebra, Madrid, Gredos, 1988.
- Aristóteles, *Retórica*, ed., intr. y anot. de Quintín Racionero, Madrid, Gredos, 2005.
- Aristóteles, *Retórica*, intr., trad. y anot. de Alberto Bernabé, Madrid, Alianza, 2014.
- Arrabal, Fernando, *Un esclavo llamado cervantes*, Madrid, Espasa Calpe, 1996.
- Arranz Lago, David F., «Sobre la influencia del *Examen de ingenios* en Cervantes. Un tema revisado», *Castilla*, (21), Valladolid, Univ. Valladolid, 1996.
- Artaza, Elena, *El ars narrandi en el siglo XVI español. Teoría y práctica*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1989.
- Asuncunze Arrieta, José Ángel, «Los discursos en el *Quijote*: El hallazgo de una búsqueda narrativa», en *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 1991, pp. 397-410.

- Auerbach, Erich, *Mimesis*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Avals-Arce, Juan Bautista de, *Don Quijote como forma de vida*, Madrid, Fundación Juan March/Castalia, 1976.
- Bajtin, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Barcelona, Barral, 1974.
- Bajtin, Mijail, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1991.
- Ballart, Pere, «La «academia infame» de Monipodio y el estatuto irónico de *Rinconete y Cortadillo*» *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*, Barcelona, Quaderns Crema, 1994, pp. 459-478.
- Barnés Vázquez, Antonio, «Traducción y tradición clásica en el *Quijote*», *Estudios clásicos*, ISSN 0014-1453, Nº 138, 2010, págs. 49-72.
- Barnés Vázquez, Antonio, *La tradición clásica en el Quijote*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2009.
- Bataillon, Marcel, *Erasmus y España*, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1966.
- Bataillon, Marcel, *Cervantes y el Barroco*, Salamanca, ed. Junta de Castilla y León, 2014.
- Benito-Vessels, Carmen, «Palabras honestas y significantes para vivir en ellas. De Juan de Valdés a Miguel de Cervantes», en *La palabra en el tiempo de las letras. Una historia heterodoxa*, México, Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Bennassar, Bartolomé, *La España del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 2001.
- Blecua, Alberto, «Cervantes y la retórica (*Persiles*, III, 17)», en Aurora Egido (coord.) *Lecciones cervantinas*, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1985, pp. 131-147.
- Bernis, Carmen, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos, I. Las mujeres*, Madrid, CSIC, 1978.
- Bernis, Carmen, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos II. Los hombres*, Madrid, CSIC, 1979.
- Bernis, Carmen, *El traje y los tipos sociales en el Quijote*, Madrid, El Viso, 2001.
- Bloom, Harold, *Cómo leer y por qué*, Barcelona, Anagrama, 2002.
- Bloom, Harold, *La ansiedad de la influencia. Una teoría de la poesía*, trad. Javier Alcoriza y Antonio Lastra, Madrid, Trotta, 2009.
- Bobes Naves, Carmen, Baamonde, Gloria, Cueto, Magdalena, Frechilla, Emilio, Marful, Inés, *Historia de la teoría literaria*, Madrid, Gredos, 1994, (vol. I), 1998 (vol. II).
- Boccaccio, *Decameron*, ed., Francisco José Alcántara, Barcelona, Planeta, 1982.
- Bordes Solanas, Monserrat, *Las trampas de Circe: falacias lógicas y argumentación informal*, Madrid, Cátedra, 2011.
- Borges, Jorge Luis, «Pierre Menard autor del *Quijote*», en *Narraciones*, Madrid, Cátedra, 1995, pp.85-96.
- Boscán, Juan, *Obra completa*, ed. de Carlos Clavería, Madrid, Cátedra, 1999.
- Burguera, M.<sup>a</sup> Luisa, (ed.) *Textos clásicos de teoría de la literatura*, Madrid, Cátedra, 2004.
- Canavaggio, Jean, *Cervantes. En busca del perfil perdido*, Madrid, Espasa-Calpe, 1992.

- Canavaggio, Jean, *Cervantes entre vida y creación*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2000.
- Cano Aguilar, Rafael, «La cohesión del discurso en la lengua de Cervantes», en, *El mundo como escritura. Estudios sobre Cervantes y su época*, ed. I. Carrasco Cantos, Málaga, Universidad de Málaga, 2003, pp. 35-57.
- Carballo, Luis Alfonso, *Cisne de Apolo*, ed. Alberto Porqueras Mayo, Madrid, CSIC, 1958, vols. I, II.
- Casaldueiro, Joaquín, (1949) *Sentido y forma del Quijote (1605-1615)*, Madrid, Visor, 2006.
- Casas, Elena, *La Retórica en España*, Madrid, Editora Nacional, 1980.
- Castiglione, Baldassare, *El cortesano*, Ed. Mario Pozzi, trad. Juan Boscán, Madrid, Cátedra, 1994.
- Castro, Américo, *El pensamiento de Cervantes y otros estudios cervantinos*, prólogo de Julio Rodríguez-Puértolas, ed. José Miranda, Madrid, Trotta, 2002 (vol. I).
- Castro, Américo, *Cervantes y los casticismos españoles*, prólogo de Francisco Márquez Villanueva, ed. José Miranda, Madrid, Trotta, 2002 (vol. II).
- Chirbes, Rafael, «Lecciones cervantinas. (La vida como empeño)», en *Por cuenta propia. Leer y escribir*, Barcelona, Anagrama, 2010, pp. 87-111.
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Instituto Cervantes, dir. Francisco Rico, Barcelona, Círculo de Lectores, 2004.
- Cervantes, Miguel de, *Novelas ejemplares*, ed. Juan Bautista Avallé-Arce, Madrid, Clásicos-Castalia, 1982, vols. I, II, III.
- Cervantes, Miguel de, *La Galatea*, ed. Juan Bautista Avallé-Arce, Madrid, Espasa-Calpe, 1961, vols. I, II.
- Cervantes, Miguel de, *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, ed. Carlos Romero Muñoz, Madrid, Cátedra, 1997.
- Cicerón, Marco T., *Sobre el orador*, introducción, trad. cast. y notas de José Javier Iso, Madrid, Gredos, 2002.
- Cicerón, Marco T., *El orador*, introducción, trad. cast., y notas de Antonio Tovar y Aurelio R. Bujaldón, Madrid, CSIC, Alma Mater, 1992.
- Chevalier, Maxime, *Folklore y literatura: el cuento oral en el siglo de oro*, Barcelona, Crítica, 1978.
- Chevalier, Maxime, *Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII*, Madrid, Turner, 1976.
- Close, Anthony, *La concepción romántica del Quijote*, Barcelona, Crítica, 2005.
- Close, Anthony, *Cervantes y la mentalidad cómica de su tiempo*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2007.
- Compagnon, Antoine, *El demonio de la teoría. Literatura y sentido común*, Barcelona, Acantilado, 2015.
- *Cortes de los antiguos reinos de León y de Castilla*, Madrid, Impresores de la Real Casa, 1882, IV, pp. 639-640, V, p. 174.
- *Cortes de los antiguos reinos de León y de Castilla, (Cortes de Toledo, 1559)*, Madrid, Impresores de la Real Casa, 1882, V, Petición XL, p. 827.

- Curtius, Ernst Robert, *Literatura europea y Edad Media Latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999, vols. I, II.
- Díez Fernández, José Ignacio, *Tres discursos de mujeres. (Poética y hermenéutica cervantinas)*, Alcalá de Henares, Biblioteca de Estudios Cervantinos, 2004.
- Dijk, T.A. van, *La ciencia del texto*, Barcelona, Paidós, 1997.
- Dijk, T.A. van, (comp.), *El discurso como estructura y proceso*, Barcelona, Gedisa, 2003.
- Domínguez Caparrós, José, *Orígenes del discurso crítico. Teorías antiguas y medievales sobre la interpretación*, Madrid, Gredos, 1993.
- Egido, Aurora, (coord.), *Lecciones cervantinas*, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1985.
- Egido, Aurora, *Cervantes y las puertas del sueño. Estudios sobre la Galatea, El Quijote y El Persiles*, Barcelona, PPU, 1994.
- Egido, Aurora, «Cervantes y Gracián ante la novela bizantina», en *Bodas de Arte e Ingenio. Estudios sobre Baltasar Gracián*, Barcelona, Acantilado, 2014, pp. 364-425.
- Eisenberg, Daniel, *Estudios cervantinos*, Barcelona, Sirmio, 1991.
- El Saffar, Ruth S., «Voces marginales y la visión del ser cervantino», *Anthropos*, 1989, XCVIII-XCIX, pp. 59-63.
- Elliot, John H., *La España imperial, 1469-1716*, Barcelona, Vicens Vives, 2005.
- Endress, Heinz- Peter, «Discursos y razonamientos en la segunda parte del *Quijote*», en *Discursos y razonamientos en la segunda parte del Quijote y unos artículos más*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2015, pp. 13-58.
- Endress, Heinz-Peter, «Retórica y discursos en el *Quijote*», en *Goethe y Cervantes y otros estudios cervantinos. Fruto de una fascinación duradera*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2009, pp. 127-176.
- Endress, Heinz-Peter, «Sobre las razones de la presencia de discursos y de retórica en el *Quijote*», *Actas del III Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed., A. Bernat Vistarini, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, 1998, pp. 325-334.
- Endress, Heinz-Peter, «Sobre el papel de la retórica en el *Quijote*», *Aperegrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed., A. Villar Lecumberri, Barcelona, Asociación de Cervantistas, 2004, II, pp. 1299-1308.
- Erasmo de Róterdam, *Elogio de la locura*, intr., trad. y notas Pedro Rodríguez Santidrián, Madrid, Alianza, 1984.
- Erasmo de Róterdam, *Ciceroniano*, en *Obras escogidas*, ed. y trad. Lorenzo Ribber, Madrid, Aguilar, 1964.
- Escandell Vidal, M. Victoria, *Introducción a la pragmática*, Barcelona, Ariel, 1996.
- Fernández de Andrada, Andrés, *Epístola moral a Fabio y otros escritos*, ed. de Dámaso Alonso; estudio preliminar de Juan F. Alcina y Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1993.

- Fernández de Avellaneda, Alonso, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, que contiene su tercera salida y es la quinta parte de sus aventuras*, ed. Fernando García Salinero, Madrid, Clásicos Castalia, 1971.
- Fernández de Avellaneda, Alonso, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. Martín de Riquer, Madrid, Espasa- Calpe, 1972, vols. I, II, III.
- Fernández López, J. *Retórica, Humanismo y Filología: Quintiliano y Lorenzo Valla*, Logroño, Gobierno de la Rioja / Instituto de estudios Riojanos / Ayuntamiento de Calahorra, 1999.
- Fernández S.J., Jaime, *Bibliografía del Quijote. Por unidades narrativas y materiales de la novela*, Ed. Centro de Estudios Cervantinos, Madrid, 2008, vols. I, II.
- Gadamer, Hans-Georg, *Verdad y método*, Salamanca, Sígueme, 2012.
- García Berrio, Antonio, *Teoría de la literatura (la construcción del significado poético)*, Madrid, Cátedra, 1994.
- García Galiano, Ángel, «“Yo sé quién soy y sé que puedo ser...”: Poética de la ficción explícita en *Quijote* I.5», Madrid, CSIC, 2006.
- García Galiano, Ángel, «De cómo Alonso Quijano se convirtió en don Quijote de la Mancha», Francisco García Jurado, Margit Raders, Juan Felipe Villar Dégano, (eds.), *Claudio Guillén, lecciones de un maestro*, Madrid, Complutense, 2009.
- García López, Jorge, *Cervantes: la figura en el tapiz. Itinerario personal y vivencia intelectual*, Barcelona, Pasado y presente, 2015.
- Garcilaso de la Vega, *Poesías castellanas completas*, ed., intr. y notas de Elias L. Rivers, Madrid, Clásicos Castalia, 1986.
- Garrido Gallardo, M. Á. (ed.), *Retóricas españolas del siglo XVI escritas en latín*, Madrid, CSIC, 2002, [CD-Rom].
- Gingras, Gerald L., «Diego de Miranda, “Bufón” or Spanish Gentleman? The Social Background of the Attire», *Cervantes, Bulletin of the Cervantes Society of America* V [2], 1985.
- Gómez, Jesús, «Pláticas y coloquios en el *Quijote*», *Anales cervantinos*, XXXVI, 2004, pp. 247-278.
- González Maestro, Jesús, «Miguel de Cervantes, Miguel de Unamuno: El Quijote desde la experiencia de la estética de la recepción de 1898», en: José María Casasayas (ed.), *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de cervantistas*, Alcalá de Henares, 6-9 noviembre 1989, Barcelona, Anthropos 1991, pp. 241-264.
- Halicarnaso, Dionisio de, *Tres ensayos de crítica literaria*, ed. y trad. Vicente Bécares Botas, Madrid, Alianza Editorial, 1992.
- Hermógenes, Tarso de, *L’art rhétorique*, trad., intr. et notes Michel Patillon, Lausana, L’Age d’Homme, 1997.
- Herrera, Fernando de, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, ed. Inoria Pepe y José María Reyes, Madrid, Cátedra, 2001.
- Herrero, Miguel, «Cervantes y la moda», *Revista de Ideas Estéticas*, números 22-23, abril-sept. Tomo VI, 1948, pp. 172-202.
- Horacio, *Sátiras, Epístolas, Arte poética*, ed. bilingüe de Horacio Silvestre, Madrid, Cátedra, 1996.

- Huarte de San Juan, *Examen de ingenios*, ed. Guillermo Serés, Madrid, Cátedra, 1989.
- Hurtado de Mendoza, Diego, *Poesía completa*, ed., intr. y notas de José Ignacio Díez Fernández, Barcelona, Planeta, 1989.
- Jauralde Pou, Pablo, «Los diálogos del *Quijote*: Raíces e interpretación histórica» en *Miscelánea en el cincuentenario del Instituto de Bachillerato Cervantes*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1981, pp. 181-193.
- Jiménez Patón, Bartolomé, *Elocuencia española en arte*, en Elena Casas, *La Retórica en España*, Madrid, Editora Nacional, 1980, pp. 217-373.
- Jimenez, Vicent, *La inspiración poética en Cisne de Apolo, de Luis Alfonso de Carballo*, Madrid, Playor (Colección Cuadernos Scholar), 1974.
- Johnson, Carroll B., «La construcción del personaje en Cervantes», en *Cervantes*, 1995, XV, pp. 8-32.
- Joly, Monique, «Cervantes y la burla», *Anthropos*, «Miguel de Cervantes. La invención poética de la novela moderna. Estudios de su vida y su obra». Número monográfico, 1989, XCVIII-XCIX, pp. 67-70.
- Kohut, K., *Las teorías literarias en España y Portugal durante los siglos XV y XVI*, Madrid, CSIC, 1973.
- Kohut, K., «Retórica, poesía e historiografía en Juan Luis Vives, Sebastián Fox Morcillo y Antonio Llull», en *Revista de literatura*, 52, 104, 1990, pp. 345-374.
- Kristeller, Paul O., *El pensamiento renacentista y sus fuentes*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Kundera, Milan, *El arte de la novela*, Barcelona, Tusquets, 1987.
- Lapesa, Rafael, *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1991.
- Lausberg, Heinrich, *Manual de retórica literaria*, Madrid, Gredos, 1966, vols. I, II, III.
- *Lazarillo de Tormes*, ed., Francisco Rico, Madrid, Cátedra, 1987.
- Lázaro Carreter, Fernando, «La prosa del *Quijote*», en Aurora Egido (coord.) *Lecciones cervantinas*, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1985, pp. 113-129.
- Lesky, Albin, *Historia de la literatura griega*, Madrid, Gredos, 1989, vols. I, II.
- Lope de Vega, *Rimas Humanas y otros versos*. Edición y estudio preliminar de Antonio Carreño, Barcelona, Crítica, 1998.
- *Libro de las bulas y pragmáticas de los Reyes Católicos*, Madrid, Instituto de España, 1973, I, 272b. (Facsimil del publicado en 1503 en Alcalá de Henares).
- Llull, Antonio, *Progymnasmata Rhetorica / Ejercicios de Retórica*, ed. y trad. Luis Martínez-Falero, en, M. Á. Garrido Gallardo (ed.), *Retóricas españolas del siglo XVI escritas en latín*, Madrid, CSIC, 2002, [CD-Rom].
- López Eire, Antonio, *Retórica clásica y teoría literaria moderna*, Madrid, Arco/libros, 1997.
- López Grigera, Luisa, *La retórica en la España del Siglo de Oro: teoría y práctica*, Salamanca, Universidad, 1994.
- López Pinciano, *Philosophía Antigua Poética*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1998, vol. I.
- Mann, Thomas, *Travesía marítima con don Quijote*, Madrid, Júcar, 1974.

- Maravall, José Antonio, *El humanismo en las armas de don Quijote*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1948.
- Maravall, José Antonio, *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 1983.
- Márquez Villanueva, Francisco, *Fuentes literarias cervantinas*, Madrid, Gredos, 1973.
- Márquez Villanueva, Francisco, *Personajes y temas del Quijote*, Barcelona, Bellaterra, 2011.
- Martí, Antonio, *La preceptiva retórica española en el Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1972.
- Martín Jiménez, Alfonso, *Retórica y Literatura en el siglo XVI: El Brocense*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 1997.
- Martínez-Falero, Luis, «Poética y construcción textual en el *Quijote*», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, vol. 29, 2011, pp. 251-263.
- Mayoral, José Antonio, *Figuras retóricas*, Madrid, Síntesis, 1994.
- Mayoral, José Antonio, (compilación), *Pragmática de la comunicación literaria*, Madrid, Arco/libros 1999.
- Mayoral, José Antonio, (ed.), *Estética de la recepción*, Madrid, Arco/Libro, 1987.
- Menéndez Pelayo, Marcelino, *Historia de las ideas estéticas en España*, Madrid, CSIC, 1994, vols. I, II.
- Merkl, Heinrich, «Los Quijote de 1605, 1614 y 1615», en *Cervantes anti-sofista. Sobre Platón, Ficino, y los tres Quijotes (1605, 1614 y 1615)*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2011, pp. 181-275.
- Miranda Alonso, Tomás, *El juego de la argumentación*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1994.
- Montaigne, Michel de, *Los ensayos (según la edición de 1595 de Marie de Gournay)*, prólogo de Antoine Compagnon, ed., trad., y notas de J. Bayod Brau, Barcelona, Acantilado, 2007.
- Montero Reguera, J. *El Quijote durante cuatro siglos. Lecturas y lectores*, Valladolid, Univ. de Valladolid, 2005.
- Mortara Garavelli, B. *Manual de retórica*, Madrid, Cátedra, 1991.
- Murphy, James J. *La Retórica en la Edad Media*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Murphy, James J., (ed.) *Sinopsis histórica de la Retórica clásica*, Madrid, Gredos, 1989.
- Murphy, James J., (ed.) *La elocuencia en el Renacimiento. Estudios sobre la teoría y la práctica de la retórica renacentista*, Madrid, Visor, 1999.
- Nabokov, Vladimir, *Curso sobre el Quijote*, Barcelona, RBA, 2010.
- Ortega y Gasset, José, *Meditaciones del Quijote*, ed. Julián Marías, Madrid, Cátedra, 1984.
- Ordine, Nuccio *La utilidad de lo inútil*, Barcelona, Acantilado, 2013.
- Ovidio, *Heroídas*, ed., trad. y notas de Vicente Cristóbal, Madrid, Alianza, 1994.
- Paz Gago, José María, «El *Quijote*: narratología», *Anthropos*, «*Don Quijote de la Mancha*. La invención vida humana. Libro y acto de imaginación y creación». Número monográfico, 1989, C. pp. 43-48.



- Percas de Ponseti, Helena, *Cervantes y su concepto del arte*, Madrid, Gredos, 1975, Vols. I, II.
- Perelman, Chaïm y Olbrechts-Tyteca, L., *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, Madrid, Gredos, 1989.
- Platón, *Diálogos I: Apología, Critón, Eutífron, Ion, Lisis, Carmides, Hippias menor, Hippias mayor, Laques, Protágoras*, Int. Francisco Lisi, trad. y notas de J. Calonge Ruiz, E. Lledó Íñigo, C. García Gual, Madrid, Gredos, 2000.
- Platón, *Diálogos V: Parménides, Teeteto, Sofista, Político*, trad., int., y notas de M<sup>a</sup>. Isabel Santa Cruz, Álvaro Vallejo Campos, Nestor Luis Cordero, Madrid, Gredos, 1998.
- Platón, *Obras completas*, trad. María Araujo, Francisco García Yagüe, Luis Gil, José Antonio Mínguez, María Rico, Antonio Rodríguez Huescar y Francisco de P. Samaranch, Madrid, Aguilar, 1993.
- Plett, H. F. (ed.) *Retórica. Posturas críticas sobre el estado de la investigación*, Madrid, Visor, 2002.
- Pozuelo Yvancos, José María, (dir.) *Historia de la literatura española. 8. Las ideas literarias 1214-2010*. Madrid, Critica, 2011.
- Quintiliano, Fabio. M., *Institutiones oratoriae, Libri duodecim*, ed. M. Winterbottom, Oxford, Clarendon, 1970, vols. I. II.
- Redondo, Augustin, *Otra manera de leer el Quijote*, Madrid, Castalia, 1998.
- Rey Hazas, Antonio, *Poética de la libertad y otras claves cervantinas*, Madrid, ed. Eneida, 2005.
- Reyes, Graciela, *El abecé de la pragmática*, Madrid, Arco/libros, 1998.
- Rico, Francisco, *El sueño del humanismo. De Petrarca a Erasmo*, Madrid, Alianza, 1993.
- Rico, Francisco, *El pequeño mundo del hombre*, Madrid, Alianza, 1988.
- Rico, Francisco, *Tiempos del «Quijote»*, Barcelona, Acantilado, 2012.
- Rico Verdú, José, *La retórica española de los siglos XVI y XVII*, Madrid, CSIC, 1973.
- Ricoeur, Paul, *Tiempo y narración. Configuración del tiempo en el relato histórico*, México, Siglo XXI, 1995, vol. I.
- Ricoeur, Paul, *Configuración del tiempo en el relato de ficción*, México, Siglo XXI, 1995, vol. II.
- Ricoeur, Paul, *El tiempo narrado*, México, Siglo XXI, 1996, vol. III.
- Riley, Edward C., *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus, 1971.
- Riley, Edward C., *La rara invención. Estudios sobre Cervantes y su posteridad literaria*, Barcelona, Crítica, 2001.
- Riquer, Martín de, *Aproximación al Quijote*, Barcelona, Teide, 1957.
- Riquer, Martín de, *Para leer a Cervantes*, Barcelona, Acantilado, 2010.
- Riquer, Martín de, *Cervantes en Barcelona*, Barcelona, Acantilado, 2005.
- Rodríguez de Montalvo, Garci, *Amadis de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Blecua, Madrid, Cátedra, 1987-1988, vols. I. II.
- Rodríguez Puértolas, Julio, «Cervantes visto por Américo Castro», *Anthropos*, «Miguel de Cervantes. La invención poética de la novela moderna. Estudios de su vida y su obra». Número monográfico, 1989, XCVIII-XCIX, pp. 50-55.

- Rojas, Fernando de, *La Celestina*, ed. Dorothy S. Severin, Madrid, Cátedra, 1998.
- Rosales, Luis, *Cervantes y la libertad. La libertad soñada*, Madrid, Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1960, vols. I, II.
- Rosenblat, Ángel, *La lengua del “Quijote”*, Madrid, Gredos, 1971.
- Rossi, Rosa, *Escuchar a Cervantes. Un ensayo biográfico*, Valladolid, Ámbito, 1988.
- *Sagrada Biblia. Versión crítica sobre los textos hebreo, arameo y griego*, ed., Francisco Cantera y Manuel Iglesias González, Madrid, BAC., 2009.
- Salinas, Miguel de, *Retórica en lengua castellana*, en, Elena Casas, *La Retórica en España*, Madrid, Editora Nacional, 1980, pp. 39-200.
- Sánchez, Alberto, «Bibliografía cervantina», en *Anales cervantinos*, 1951.
- Sánchez, Alberto, *Cervantes: bibliografía fundamental (1900-1959)*, Madrid, CSIC, 1961.
- Sánchez, Alberto, «El Caballero del Verde Gabán», *Anales Cervantinos*, IX, (1961-1962), pp. 169-201.
- Sánchez, Alberto, «Don Quijote entre la historia y el mito», en Aurora Egido (coord.) *Lecciones cervantinas*, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1985, pp. 95-111.
- Sánchez, Alberto, «La biografía de Cervantes: bosquejo histórico-biográfico», en, *Anthropos*, «Miguel de Cervantes. La invención poética de la novela moderna. Estudios de su vida y su obra». Número monográfico, 1989, XCVIII-XCIX, pp. 30-40.
- Segre, Cesare, «Construcciones rectilíneas y construcciones en espiral en el *Quijote*» en *Las estructuras y el tiempo*, Barcelona, Planeta, 1976, pp.185-218.
- Segura, Juan de, *Proceso de cartas de amores*, eds. Eugenio Alonso Martín, Pedro Aullón de Haro, Pancracio Celdrán Gomariz y Javier Huerta Calvo, Madrid, El Archipiélago 1980.
- Shepard, Sanford, *El Pinciano y las teorías literarias del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1962.
- Sola, Emilio y Peña, José, F. de la, *Cervantes y la Berbería*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1995.
- Sperber, Dan y Wilson, Deirdre, *La relevancia. Comunicación y procesos cognitivos*, Madrid, 1994.
- Teón, Hermógenes, Aftonio, *Ejercicios de retórica*, ed. y trad. M<sup>a</sup>. Dolores Reche Martínez, Madrid, Gredos, 1991.
- Torrente Ballester, Gonzalo, *El Quijote como juego y otros trabajos críticos*, Barcelona, Destino, 1984.
- Unamuno, Miguel de, *Vida de don Quijote y Sancho*, Madrid, Cátedra, 1992.
- Valdés, Juan de, *Diálogo de la lengua*, Madrid, Cátedra, 1990.
- Valdés Villanueva, Luis M. (compilador) *La búsqueda del significado. Lecturas de filosofía del lenguaje*, Madrid, Tecnos, 2012.
- Vilanova, Antonio, «Preceptistas españoles de los siglos XVI y XVII», en *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, (dir.), Guillermo Díaz Plaja, Barcelona, Vergara, 1968, vol. III, pp. 564-692.

- Vivar Francisco, «El Caballero del Verde Gabán y el Caballero de los Leones: la plenitud del encuentro», *Anales Cervantinos*, XXXVI, 2004.
- Vives, Juan Luis, *El arte retórica. De ratione dicendi*, ed. bilingüe de Ana Isabel Camacho, int. Emilio Hidalgo-Serna, Barcelona, Anthropos, 1998.
- Ynduráin, Domingo, *Humanismo y Renacimiento en España*, Madrid, Cátedra, 1994.